Chirița
Birzoi
Lecnaș
Luluța
Guliță
Despot Vodă
Moțoc
Tomșa
Spancioc
Ciubăr Vodă
Limbă-Dulce
Jumătate
Laski
Carmina
Tinerii
Mulțimea
Dinu Păturică
Tuzluc
Chera Duduca
Chir Costea
Țăranii
Nică
Smaranda
Ștefan a Petrei
Copii
Adolescenți
Preoți
Dascăli
Trahanache
Zai
Tipătescu
Farfuridi

AURELIA IORDACHE
CECILIA CONDEI

pentru clasele IX-XII

OPERE LITERARE și PERSONAJE

— BACALAUREAT
— ADMITERI ÎN FACULTĂȚI
— OLIMPIADE ȘCOLARE



EDITURA „SARMIS"

CARTEA se adresează
TUTUROR ELEVILOR DIN CLASELE IX—XII
pentru a-şi spori receptivitatea faţă de

O P E R E L E   L I T E R A R E
şi
P E R S O N A J E,

pentru a-şi forma capacităţi intelectuale şi deprinderi prin metode ştiinţifice, încit să realizeze o radiografie a textului literar, să sesizeze subtilităţile artistice.



Consilier editorial : prof. Aurelia IORDACHE
Editura „SARMIS" — CRAIOVA, tel. 094/143824

I.S.B.N. 973-95919-1-4

AURELIA IORDACHE

CECILIA CONDEI

OPERE LITERARE și PERSONAJE

— Bacalaureat
— Admitere în facultăți
— Olimpiade școlare



EDITURA SARMIS

CUVÎNT INAINTE

Prin opera literară, scriitorul recreează o realitate dată printr-o artă combinatorie, bazată pe o imensă capacitate de ficțiune. Acest privilegiu al său, acest dar, unit cu știința rafinată a actului de compoziție artistică și de comunicare (metaforică, metonimică, simbolică) conferă, în fiecare caz, unicitatea artei unui scriitor, coeficientul său de valoare.

Validitatea interpretării capătă consistență prin permanenta confruntare cu opera. Personajul literar trebuie să apară pentru cititor tot atît de concret ca și el însuși. Actul receptării, al interpretării textului literar, devine o descoperire de sensuri evidente sau latente — cu un grad necesar de coerență, încît să surprindă viziunea despre lume. În abordarea universului literar, din perspectivă modernă și contemporană, se fructifică concepte noi de semiotică, structuralism, psihanaliză, antropologie etc.

Universul literar are zonele sale de claritate și obscuritate care pot modifica relația dintre conștiința perceptivă și realitate. Coeficientul de inteligibilitate și ambiguitate a unei opere literare este valabil. El depinde în mare măsură de orizontul informațional al cititorului, de capacitatea lui de a recepta fenomenul literar-artistic.

Fenomenologia percepției lui Merleau-Ponty a început să fie conjugată cu teoria informației și a receptării — așa cum apare la Umberto Eco, Abraham Molles și în critica bazată pe psihanaliza existențială, cultivată de Serge Doubrovsky — accentul se deplasează pe actul de comunicare și receptare, și unul și altul, avînd la bază teoria cunoașterii, filosofia și psihologia percepției, ca și scrierile de teorie a informației. „Eul cunoscător nu poate realiza o experiență integrală înțelegerii lumii sau individului, atîta vreme, cît orice perspectivă abordată— nu epuizează orizonturile informaționale rămase mereu deschise; „Lumea apare astfel ca o perspectivă mereu deschisă“ — (Merleau-Ponty).

Adolescentul, lectorul în curs de modelare, trebuie să aibă deja pregătit un „depozit" de scheme, forme, modele care au devenit termeni de referință pentru continuitatea preocupărilor de studiu.

Față de opera literară trebuie să manifeste curiozitate intelectuală și estetică, încît lectura să fie profundă și eficientă; să stabilească relații, asociații, pentru cuprinderea orizontului umanist național și universal. Sînt prmiejdioase; improvizația, discontinuitatea, munca întreruptă sau întîmplătoare. Omul este, în primul rînd „homo significans", ființa care conferă semnificație. Orizontul estetic trebuie examinat în corelație strînsă cu întregul ansamblu socio-cultural, filozofic — căruia îi aparține, fiindcă mesajele artistice au conotații.

Se cuvine a decanta valoarea artistică de nonvaloare. Să credem oare că pe măsură ce literatura devine o ramură a industriei cărții, contactul direct între producător și consumator se întrerupe, fiind înlocuit de jocul de basculă dintre cerere și ofertă ?

Unii văd în aceasta o incompatibilitate de statut ontologic, iar izolarea artistului devine act de sacralitate, devine destin. Adevărul e că cititorul apare tot așa de important ca și scriitorul.

Opera literară nu trebuie înțeleasă drept intermediar între scriitor și publicul cititor, ea duce gîndirea scriitorului spre public, mai ales spre adolescentul avid de cunoaștere, dornic să-și desăvîrșească în anii școlarității, instrucția și educația.

Mobilitatea actului nostru interpretativ implică o relație nouă, dinamică, a ecuației text-interpret. Un ascuns fascinant cheamă la descifrarea sensurilor dincolo de aparențele imediate oferite de text. Obiectul, textul operei literare, rămîne un referent ce nu se lasă eludat, necesitînd o permanentă întoarcere.

„Actul de receptare superioară a operei literare este o tentativă angajantă, mereu reluată, de comprehensiune cît mai cuprinzătoare a discursului literar. Opera deschisă a generat critica deschisă, amîndouă avînd o motivație gnoseologică" — (Romul Munteanu).

AUTOARELE

VASILE ALECSANDRI

Chirița în provinție

CHIRIȚA

Vasile Alecsandri este una din personalitățile proeminente ale culturii naționale, „adevărat ctitor al literaturii române moderne, nu numai în sensul că a deschis drumuri noi : în poezie, dramaturgie, folcloristică, proză, ci și pentru că a înzestrat arta literară ca atare cu cîteva piese reprezentative" ; „el constituie o adevărată punte de trecere de la literatura noastră veche sau de la modestele noastre dibuiri ale celei moderne spre literatura marilor clasici" ; „Alecsandri a îmbogățit imens însăși limba literaturii contribuind cu un instinct sigur la fixarea și nuanțarea ei" (G. C. Nicolescu).

Comediile „Chirița în Iași" (1850) și „Chirița în provinție" (1852), ilustrează o victorie în planul creației dramaturgiei originale, îmbogățind repertoriul național, cu o viziune realistă asupra societății moldovenești și a moravurilor din mijlocul secolului al XIX-lea. Larga popularitate a eroinei ridiculizate, prin figura cucoanei Chirița (și pe excepționala interpretare a lui Matei Millo), l-a determinat pe V. Alecsandri să amplifice acest ciclu prin „Chirița în voiaj" — „Cînticul comic" (1864) și „Cucoana Chirița în balon" — farsă de carnaval (1874), care sînt scenete, însă nu cu același relief ca primele două.

Cucoana Chirița „soția boiernașului de țară Grigore Bîrzoi ot Bîrzoieni, este o mică moșiereasă cu ifose, personificînd snobismul și arivismul micilor proprietari de pămînt care nu vor să se lase mai prejos de burghezia

parvenită, în imitarea modelelor aduse din Occident" (Al. Piru). Are ambiția de a pătrunde în protipendadă, de a-și spori averea pe calea acaparării funcției de ispravnic de către soțul ei și prin alte mijloace și tertipuri asupra cărora cugetă și acționează.

Chiar dacă nu se pot face apropieri cu „Madame Angot" (teatru popular francez) și cu diverse piese ale lui Molière, Picard și Destouches, primele două comedii, din ciclul Chirița, rămîn o incontestabilă biruință prin realismul tabloului de moravuri ale societății moldovenești, de la mijlocul secolului al XIX-lea și prin autenticitatea eroinei. Chipul personajului principal, Chirița — a fost pregătit, de V. Alecsandri, dezvoltînd cu vervă și adîncind trăsăturile Gahiței Rozmarinovici (din „Iorgu de la Sadagura", 1844).

Alecsandri este mai aproape de realism decît de clasicism, ceea ce îi permite să urmărească și „un efect aplicat" (Ș. Cioculescu), „o impostură demascată" (T. Vianu), trăsături tipice și comportamente veridice. Deși eroina asimilează forme ale modernității, „se află în costum de amazoană, intră călare pe poartă" (indicația scenică), în ograda de curte boierească de la moșia Bîrzoieni — nu-i poate înțelege pe țăranii care o înconjoară cerînd legitima dreptate : Țăranii: „Dreptate, Dreptate / Ne fă! / Cucoană, dreptate / Ne dă !" ; Chirița : „Cu biciul pe spate / V-oi da ! / V-oi da eu dreptate / Așa" ;

„Chirița (amenințînd țăranii cu cravașa) : Tacă-vă gura, mojicilor !

Un țăran : D-apoi bine cucoană, păcat de Dumnezău să ne lași a fi de batgiocură !

Chirița : Ce batgiocură ? Ce batgiocură ?... Cine v-o batgiocorit ?

Țăranii : Cuconașu Gurluiță.

Chirița : Guliță ?... Minciuni spuneți... Ce v-o făcut ?

Un țăran : Mi-o ucis un vițăl la vînat.

Altul : Și mie mi-o dat foc bordeiului cu ciubucul cel de hîrtie.

Altul : Și eu l-am prins ținînd calea Măriucăi...

Chirița : Țîst, bețivilor !... Bine v-o făcut sufletțălul!... De ce nu vă păziți vițăii și Măriucele ?... Așa că pățîți !... Hai, lipsîți de aici !

Un țăran : Da-i păcat, cucoană, să ne lași păgubași... Dă ! dacă nu ne-om jălui la dumneata, care ne ești stăpînă vecinică... la cine să ridicăm glasul, săracii de noi !

Altul : Am ajuns mai rău decît țiganii !

Chirița : Auzî-i ?... Auzî-i, țopîrlanii !... Ei, apoi să nu-i iei la măsurat cu prăjina de falce ?... Afară, mojicilor, că vă știu eu de mult că sînteți buni de gură și răi de lucru... Afară !

Țăranii : Cucoană...

Chirița : Periți din ochii mei... că vă ieu de fugă cu calul (Repede calul spre ei)".

Dialogul este dinamic, susține un conflict secundar dintre țăranii umiliți de odrasla boierească și Chirița care manifestă duritate, atitudine tranșantă de respingere a adevărului ; pare cinică, se adresează cu invective : „mojicilor", „bețivilor", „țopîrlanilor". Personajul este ilustrat prin propria vorbire, prin concepțiile ei sociale, dar și prin atitudini comportamentale — fapte care aparțin urîtului și grotescului : „amenință țăranii cu cravașa", „repede calul" spre țărani, „furioasă" (iată starea sufletească marcată de indicația scenică și nicidecum cu milă, indulgență umană). De aceea, țăranii „fugind" mai strigă : „dreptate, dreptate ne fă !..." Apare vădită discrepanța dintre mască și față, dintre pretențiile ascensiunii nobiliare și brutalitatea manifestată în această conjunctură, în planul relațiilor interumane.

Dramaturgul fixează caractere, într-o scenă de maximă densitate, în care replicile se succed cu rapiditate într-un stil febril,, tensionat, cu exclamații și interogații retorice, cu propoziții scurte, eliptice ; oralitatea stilului se manifestă prin cuvinte specifice, fonetisme populare și regionale prin expresii consacrate : „buni de gură și răi de lucru", „a lua la măsurat (pe cineva) cu prăjina", „cu biciul pe spate a da" etc.

Alecsandri şi-a propus, precum mărturiseşte, să realizeze „o galerie de tipuri contimporane", pe care le-a prezentat publicului sub rubrica de „Cînticele comice". Este ctitorul comediei în literatura română. Comedia ca specie aparţine clasicismului. „Chiriţa în provinţie" surprinde clasicist — caracterologic unele personaje şi reliefează trăsături etern umane: cochetăria feminină, fata care vrea să se mărite, fixarea unor „fizionomii" etc. Piesa răspunde imperativelor epocii, crearea unui repertoriu original, inspirat din viaţa naţională (conform Programului revistei „Dacia literară"); conţine, în miezul celor două acte, pe firul conflictului, contrapunere a esenţelor şi a aparenţelor. Impostura se sustrage „firescului", iar „anormalul este totdeauna latent comic" (Adrian Marino).

Chiriţa se ţine în pas cu moda, deşi se află la ţară, fumează, şi-a tocmit profesor de franceză pentru Guliţă, a învăţat şi ea însăşi franţuzeşte într-un chip hazliu, traduce şi expresiile: a vorbi ca apa (parler comme l-eau), a bea o ţigară (boire une cigarre), dobă de carte (tambour d'instruction).

Energică, avînd o puternică sete de viaţă, îi spune Saftei (cumnatei sale) că în ciuda căldurii din iulie, nu poate renunţa la călărie: „Ce să fac, soro, dacă-i moda şi dacă-mi place...", „Hop, hop, hop, / La galop / Cînd alerg călare / Hop, hop, / La galop / Inima mea sare"; mai motivează că este „armazoană" (pronunţia este improprie, arată incultura); „Cîteodată alivanta pe spinare... Dar ce-mi pasă... dacă-i moda, n-am ce habar!" Cam la cei 40 de ani (cu aproximaţie) trăieşte frenetic, simte noi elanuri vitale: „pare c-am întinerit de 20 de ani... îmi vine tot să zburd". Motivează această stare de eliberare: „de cînd m-am dezbărat de Calipsiţa şi de Aristiţa... de cînd, în sfîrşit le-o măritat bărbatu-meu cu Brustur şi Cociurlă...", „mult m-am mai necăjit prin Ieşu cela ca să-mi găsesc gineri... ştii..." (aluzia este făcută la întîmplările

anterioare din viaţa personajului, şi reflectate de Alecsandri în „Chiriţa în Iaşi").

Are o dominantă psihică. Toată energia, voinţa, ambiţia se îndreaptă spre gîndul parvenirii ; „să mă fac isprăvnicească !... alta nu doresc pe lume !... Isprăvnicească cu jăndari la poartă şi-n coadă". Argumentează drepturile ce se cuvin familiei sale, prin unele stări şi împrejurări petrecute în anii revoluţiei. Spectatorul trăieşte perplexitatea, fiindcă totul este facil, nu există nici un temei „eroic", „solemn şi de dăruire" ; descoperă discrepanţa dintre pretenţii şi realitate. Comicul provoacă rîsul (care sancţionează). Reliefează disproporţia dintre esenţă şi aparenţă, dintre efort şi rezultatele lui, dintre viu şi mecanic, dintre scopuri şi mijloace.

Opoziţia dintre scop şi mijloace este pregnant reliefată, cu umor robust :

„Safta : De ce nu ?... Te-i face şi dumneata ca alte multe... Doar a izbuti el frate-meu la Ieş, unde l-ai trimes...

Chiriţa : Aşa nădăjduiesc... că şi noi... Dumnezău ştie cîte am pătimit la 48, ca patrioţi... Las' că ne-o pierit vro zăce capete de vite ; dar apoi îţi aduci aminte ce friguri o avut Bîrzoi... Şi cum m-o durut măsaua care am scos-o!

Safta : Aşa... aşa...

Chiriţa : De aceea l-am sîlit pe bărbatu-meu să meargă la Ieş ca să cerce a căpăta isprăvnicia de aice din ţinut. Doară şi el are drituri... ca patriot... ca pătimit... Nu-i vezi, acu, care de care are pretenţii să intre în slujbă... sub cuvînt că i-o fost frică la 48 ? Helbet ! dacă-i pe aceea... apoi şi noi avem temeiuri... Adă-ţi aminte ce groază-l apucasă pe Bîrzoi... că striga şi pîn somn c-o venit zavera..."

Chiriţa, personaj literar, este concepută de dramaturg într-o viziune comică, ce presupune o atitudine critică. „Alecsandri posedă acel rafinament al intelectualului bonom care se mişcă liber", „are facultatea de a oferi un fel de spectacol de circ de cea mai bună calitate, unde se rîde cu hohote. Comedia amuză enorm pe toată lumea, indiferent de gradul de cultură al spectatorului, căci sub-

tilităţile fine lipsesc cu totul, dar în acelaşi timp, nu e deloc trivială", „În cele din urmă, Chiriţa însăşi devine simpatică" — (Ion Rotaru).

Plină de pretenţii, de formalisme, pretinde să i se aducă pe talger scrisoarea, pusă pe un şerveţel. Ambiţionează să introducă maniere civilizate : „Am hotărît să introduc în provinţie obiceiurile din Ieş, doar ne-om mai roade puţintel şi noi..." Scrisoarea adusă de un jandarm de la isprăvnicie, are adresarea de nobleţe : „Isprăvnicia ţinutului către preaiubita mea soţie, Chiriţa, Bîrzoi ot Bîrzoieni", o încunoştiinţează despre succesul obţinut — isprăvincia, despre mutare şi despre „curcanul cel bătrîn" care urma a fi pus în slujbă.

Bucuria Chiriţei este incomensurabilă, explozivă. Ea „joacă singură de bucurie" şi cîntă, îi sărută pe cei din jur (e gata să facă unele gafe privind sărutul). În fericirea sa, socoteşte că are dreptul la o nouă viaţă, fiindcă „destul am mocnit la ţară... Ian, să mă mai făntaxăsc şi eu prin tîrg, ca altele... doar îs isprăvnicească" ; „M-am isprăvnicit ? Să-mi fie de bine !... Dacă am dorit-o... am dorit-o numai de-o ambiţie care am... iar nu de alta". Voluntară, şi hotărîtă să-şi însuşească toate regulile şi manierele societăţii înalte : „De-acu să videţi bontonuri" şi distracţii, decoraţii — „tenechele". Autopropulsarea, dorul de viaţă dinamică marchează (prin ironie) perspective ţintite de ea : „Am să durez şi un voiaj la Paris", „parcă văd pe pasport : baroana Chiriţa... Am să mă dau şi eu de baroană, cum oi trece graniţa... să sparii nemţii..." (enormitatea confuziei este ilariantă).

Sentimentul de mamă îl trăieşte cu intensitate, îşi iubeşte fiul, pe Guliţă, căruia, avînd 14 ani, îi pune profesor pentru a învăţa limba franceză ; crede că are virtuţi nebănuite această odraslă. Îl răsfaţă şi gîndeşte la îmbogăţire, prin căsătoria cu Luluţa (15 ani), ruda orfană, foarte bogată, care se află în casa lor. Sentimentul matern exacerbat apare în dialogul cu fiul : „Gugulea nineacăi ! Auzi ce spune monsiu Şarlă ?... Zice că ai să vorbeşti franţuzăşte ca apa..." :

„Chiriţa : Ian să-i fac eu un examen... Guliţă, spu-

ne-i nineacăi cum să cheamă franţuzăşete furculiţa ?

Guliţă : Furculision.

Chiriţa : Frumos... Dar friptura ?

Guliţă : Fripturision.

Chiriţa : Prea frumos... Dar învîrtita...

Guliţă : Învîrtision.

Chiriţa : Bravo... Guliţă !... Bravo, Guliţă !... (îl sărută).

Şarl (în parte, furios) : Gogomation, va !..."

Comicul de situaţie, de limbaj, de caracter, de moravuri este în strînsă legătură cu realitatea psihologică a acestor personaje şi cu realitatea socială.

Cunoaşterea atentă a categoriei estetice — comicul — şi a modului său de concretizare în această piesă (în două acte) lărgeşte aria de percepţie şi de receptare pentru spectator şi totodată aprofundează mesajul etic şi estetic. Personajele apar individualizate, Chiriţa este mama exaltată, pierde simţul realităţii, nu surprinde incapacitatea celui neajutorat de natură, care nu receptează mai nimic (din prostie şi din lene).

Personajul literar principal este creat de dramaturg printr-o dinamică a stărilor sufleteşti în raport cu evenimentele. În ipostaza de isprăvnicească, în somptuosul salon, din tîrgul ţinutului trăieşte fericirea, sentimentul sublimului fiindcă idealul ei de parvenire, de îmbogăţire şi de profit continuu s-a înfăptuit. Textul şi metatextul, chiar şi celelalte modalităţi scenice oferă spectatorului şansa de a judeca cu ironie şi prin zîmbet pe ambiţioasa Chiriţa — fascinată, trăind „visul frumos şi fericit" fiindcă şi-a mărit „tot neamul" (urcînd ierarhii sociale), fiindcă lumea i se închină (devenind persoană importantă şi adulată) : „căci aicea eu domnesc, / Şi din orice pricină / Eu întîi mă folosăsc. / Păstrăvi buni şi căprioare, / Căpăţîne de zahar, / Juvaeruri, bani, odoare... / Toate le primesc în dar ! / Iată-mă-s isprăvnicească !"

Orgoliul arivismului o determină pe Chiriţa „să nu-şi mai pîrlească faţa de foc", ca gospodină. Bîrzoi trăieşte nedumerirea atîtor schimbări în comportamentul şi pre-

ocupările soției sale : „nu mai catadicsește să caute de gospodărie să facă cozonaci, pască, păstrămuri, dulceți, vutci, vișinapuri... la casa omului..." „Șade toată ziua pe tandur (divan cu căldură sub el), la tauletă", „cămara-i pustie" ; „cînd o cauți... unde-o găsești ?!... La șandra mandra (la mode), „la cea care vinde rochii și capele... Sărmană Chiriță ai nebunit la bătrîneață, fata mea !" La aceste intervenții ale lui Bîrzoi care ilustrează spiritul conservator, retrograd, față de Chirița, ce este dispusă să asimileze noul, ea, (care visase „provinția — ca ideal") îi spune soțului despre alte impulsuri, spre alte orizonturi îndepărtate : despre voiajul la Paris, motivînd : — „Să mă mai plimbu... să mă mai răcoresc, că m-am uscat aici în provinție" (cosmopolitism, snobism, mofturi ce derivă din fermentul nevoii de a se particulariza cît mai mult, pe traiectoria ascensiunii sociale).

Cochetă, luxoasă, cu maniere nobiliare, are dispoziție sufletească pentru a fi centrul atenției celor din jur, pentru a fi admirată și chiar iubită. Ofițerul (Leonaș travestit) îi face complimente, o flatează : ea „coboară ochii, trăgîndu-și mîna" ; spunîndu-i că somnul lui a fost dominat de chipul ei, „cu pudoare" rostește : „Asa mă flatarisăște... domnule... însă nu să cade să mi-o spui nitamnisam... trone în obraz..." La insistențele lui, de a-i da portretul, ea va face gestul deoarece : „mi-i drăguț, și pace..." Cochetează, dar nu-i adulterină, respectă familia și normele bunului simț : „dacă mă iubești... dacă-ți sînt scumpă... fii delicat... nu mă opri mai mult... lasă-mă să fug..." că mă muncește cugetul (se tot trage îndărăt)". Comicul reiese și din farsa jucată de Leonaș, fiindcă îl alungase de la Bîrzoieni : „Am giurat să-i gioc feste peste feste..." și „Baba nu mă cunoaște sub uniforma asta militărească". G. Călinescu consemna : „Chirița e o cochetă", „o burgheză cu dor de parvenire", „deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă", „originalitatea personajului în raport cu modelele inițiale".

Umorul, aici, e tolerant, nu extermină personajul, nu trezește repulsie pentru el, ci o comprehensiune apropiată

de simpatie — spre deosebire de o satiră care e violentă, urmărind incriminarea și stigmatizarea celor satirizați. Scriitorul a dirijat fluxul dramatic, încît personajul este salvat, iar happy-end-ul, cu Bîrzoi și Chirița nuni, din constrîngerea impusă, e semnificativ pentru caracterul umoristic (și nu pentru cel satiric). Pierzînd isprăvnicia, apare singura perspectivă de a reveni la starea anterioară — cea care nu era de ignorat. Aceasta arată înzestrarea excepțională de comediograf a autorului, încît piesa a intrat în repertoriul tezaur al comediei din literatura națională.

„Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizată și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental dă un tablou inedit, încîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danț a personajelor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice...", „Scenele de caracterizare sînt bufe, enorme, nu cad în trivialitate și produc un rîs sănătos" — (G. Călinescu). Comedia este o reprezentare critică a omului, un divertisment, un balet psihologic, o acrobație a sufletului" — (Ramon Fernandez).

Personajul literar cu cea mai mare popularitate în teatrul românesc al secolului trecut este CHIRIȚA. Publicul a aplaudat-o (ne referim aici la întregul ciclu, la cele 4 piese) pentru stilul ei direct, pentru energia copleșitoare, pentru felul de a fi — totodată ridicol și admirabil, demn de rîs și de milă. Toate inițiativele ei eșuează, ies pe dos. Nu-i reușește intrarea în Iași și proiectele ambițioase cu privire la căsătoria fiicelor sale, nici franceza lui Guliță, isprăvnicia are o durată foarte scurtă, în voiaj face gafe.

Alecsandri o sancționează pentru ridicolul, credulitatea, lipsa de măsură, nevoia ei de parvenire, vanitatea sa. Noi, spectatorii, trebuie, în mod imperios, să facem distincția între ambiția elementară de parvenire și orgoliul de a depăși pentru sine și pentru familia sa (sentimentul familiei este foarte puternic la Chirița) — propria

limită. Parvenismul nu rămîne în limitele social-economicului, ci vizează și civilizația (vrea să introducă în provincie obiceiurile de la Iași...). De aceea, voit — mai în glumă și mai în serios — Alecsandri își pune personajul în contact cu o metaforă a zborului, a înălțării — în „Chirița în balon". Zborul și elevația spirituală sînt motivate de setea de cunoaștere : „Oi să mă sui în lună și în stele ca să văd de oi găsi și pe acolo bazaconiile ce le-am văzut pe pămînt". Această piesă este importantă pentru perspectiva finală pe care dramaturgul o oferă întregului ciclu. Aici, eroina este pentru prima dată VICTORIOASĂ : fanfară, steaguri, veselie, urale „Chirița într-un Baldachin împodobit cu flori, este adusă în triumf", pe un stindard este „inscripția : VIVAT CHIRIȚA !" ; corul preamărește „Brava zmeiță" care „a zburat prin nori", „glorie și onor" „acum și în viitor".

Chirița rămîne, în genul dramatic — în comedie, cea mai reprezentativă pentru procesul de tranziție de la valorile fundamentale, la valorile burgheze, pentru procesul de trecere de la o civilizație de tip oriental, indolentă, prea satisfăcută de sine, la o concepție occidentală, europeană, dinamică. Personajul acesta memorabil se află la interferența dintre două lumi (care o dispută), ea aparține uneia prin rădăcini, celeilalte prin aspirații. Tocmai în contrastul dintre acestea se află explicația caracterului comic al personajului. Această oscilație este perceptibilă în Chirița — amestec insolit de caricatură și simpatie, în proporții atît de bine dozate, încît a rezultat unul dintre cele mai stabile personaje comice din literatura noastră — personajul literar cu cea mai mare popularitate în teatrul românesc.

Cea mai masivă operă dramatică pe care o cunoaște literatura noastră a fost creată de Vasile Alecsandri în cele peste 50 de piese, care însumează peste 2 000 de pagini (scrise între 1840—1885). Întemeietor al dramaturgiei noastre, repertoriul său dramatic constituie zestrea de bază pentru dramaturgia națională. Întreaga sa

operă este rezultatul unui program literar judicios întocmit şi unei consecvenţe faţă de dezideratul social şi idealul moral al creatorului.

Se cuvine o restituire autentică a operei lui Vasile Alecsandri — printr-o lectură îmbogăţită cu experienţa literară şi teatrală a unui secol şi ceva mai mult. Este necesară o percepţie complexă a lumii personajelor sale concepute cu variatele mijloace ale comediei, precum şi o acceptare profundă a Katharsis-ului comic.

• • •

GRIGORE BÎRZOI

În „Chirița în provinție", lumile la interferența cărora se află eroina sînt ilustrate pe de o parte de Grigore Bîrzoi, pe de alta de reprezentanții noului, Luluța și Leonaș. Mic boiernaș, cu avere la Bîrzoieni și cu o casă mare așezată într-o „ogradă de curte boierească la țară" cu „iarbă înconjurată de copaci", cu „zaplaz pentru grădină", „în depărtare se vede satul". Deși este mai palid zugrăvit, e mai sever admonestat de autor, deoarece este retrograd, numai împins de Chirița trece la acțiunea de parvenire, înșeală supușii, practică povestea cu curcanul, este lacom, rigid, limitat și ridicol.

Ironia dramaturgului cumulează elemente pentru a arăta de ce Bîrzoi asimilează ideile soției și se subordonează unor pretenții absurde. I se cuvine „să intre în slujbă... sub cuvînt că i-o fost frică la 48", „o groază-l apucasă... că striga prin somn c-o venit zavera", „a avut friguri". Sublinierile textului frizează enormitatea. Fiind poltron și inactiv, totuși socotește legitimă pretenția de a pune mîna pe o slujbă rentabilă și afaceristă, cea de ispravnic, căci „are drituri" „ca patriot", „ca pătimit" (observăm că Agamiță Dandanache al lui Caragiale își are ascendenți în Grigore Bîrzoi). Elementul satiric este dirijat spre cei inerți, reacționari din timpul revoluției, dar care într-un chip venal caută să tragă foloase, să profite material și social, să vîneze funcții publice.

Necinstit și lacom, deliberează asupra unor teritpuri de a profita și a jecmăni pe cei care se vor prezenta la isprăvnicie, cu jalba. Finalul scrisorii este elocvent pentru aceasta : „Cu frățască mă închin și te sărut dulce, iubită Chiriță — La sfîrșit, cu mila lui Dumnezău, m-am isprăvnicit !... Neamul nostru s-o înălțat (...) Scoală-te îndată și vină în tîrg, cu toată gospodăria și cu tot neamul !... dintre care nu uita a-mi aduce curcanul cel bătrîn, c-am să-l pun în slujbă".

Practica unor mijloace abjecte aduce bogăție, o revărsare opulentă de daruri ce o fascinează pe Chirița, uimită de așa „viață zăhărîtă" — dar și reversul (pierderea isprăvniciei). Minții sale rigide și limitate i se opune inteligența, energia și inventivitatea tînărului Leonaș, care travestit în bricicar, poate să ajungă la adevăr. Feciorul de casă Ion îl avizează că are nevoie de „peșcheș, Leonaș dăruiește „o carboanță din pungă". Aducînd „curcanul" din care „stăpînul își trage bun venit", „curcan plin de noroc", Ion mărturisește: „L-am vîndut pînă acum de 57 de ori pe la împricinați, și o slujit pînă acum de 57 de ori ca peșcheș"; „Cînd vine cineva cu jalobă și cu mîinile goale... de pildă, ca d-ta... eu, din poronca boierului, mă ațîn la ușă cu curcanul, i-l vînd, o carboanță... și pe urmă duc carboanța ispravnicului, și ieu iar curcanul înapoi de la jăluitor... ca plocon... înțălegi?" Deci Leonaș trage concluzia că acest curcan „ține pînă acum 696 lei", iar prin el s-a făcut a 58-a vînzare. Prin monologul interior Leonaș (singur, aparte) zice: „Așa părinte ispravnice?! Bine că ți-am aflat coțcăriile și curcăniile... Ne-om răfui mai tîrziu". Tînărul gîndește justițiar, lui Bîrzoi i se cuvine pedeapsa pentru faptele josnice.

Comedia implică, prin personaj, prezența a doi semnificanți pentru un singur semnificat. Am putea aprecia că unul, cel „adevărat", aparține scriitorului, iar cel „fals" — aparține personajului. Semnificanții au mereu o tendință de îndepărtare, această deplasare spre extremități devine o sursă a comicului și a mesajului comediei, fiindcă adîncește ruptura între esență și aparența lui Bîrzoi, sancționînd falsul (hoția, rapacitatea, abuzurile administrative, inumanitatea, venalitatea, abjecția, imoralitatea) — prin accentele de adevăr care ies la iveală. Observăm că în mecanismul de declanșare al comicului, dialogul constituie un element de primă importanță pentru tensiunea estetică.

Efectul comic este dublat, fără distonanțe, de un

efect al pitorescului de epocă. Bîrzoi „poartă o șapcă de aghiotant și un palton cu bumbi mari cît niște farfurioare", Chirița îl apostrofează pentru atitudinea lui anchilozată, nereceptivă la nou :

„Bîrzoi : (...) m-ai scos din minte ca să mă schimonosești în straie strîmte, pun cîte două ceasuri pînă mă îmbrac (...).

Chirița : Ian taci, taci... că de o mie de ori te prinde mai bine așa decît cu anteriu și cu giubeaua... încalte mai semeni a ispravnic... dar înainte parcă erai un lăutar din tarafu lui Barbu... știi cel cu naiu..."

Este incapabil să accepte unele maniere, deprinderi, modalități de viață ce se impun în mediul social al unui tîrg moldovenesc, conform tendințelor ieșene și occidentale : „cheltuieli nu șagă... pe mobili nouă cu lastic... pe trăsuri de cele cu fundu la pămînt... pe straie cu fir, la slugi... pe lampe de cele cu apă... pe fleacuri, capele..., rochii și jeletce... cușme (...) conțerturi de strîns talia". Se plînge că e cămara goală, că în ogradă nu sînt păsări, că nu-i face „borș și alivenci" cu care a crescut în casa părintească, și nicidecum nu vrea alte preparate : „blanmanjăle", „bulionuri din garnituri nemțăști" etc. El nu se cioplește și se vede [illegible] de-o schioapă la ceafă".

Naiv și incult, cînd aude că a venit de la Iași „o actoriță" cu Pidiu bricicarul, vrea să ajungă imediat la ea : „N-am văzut niciodată actoriță... îs curios să văd ce lighioaie sînt. Mă duc..." Farsa travestirii ocazionează lovitura de teatru din punctul culminant ce se suprapune pe deznodămînt. Personajul este sigur de funcția sa și de marele rol : „Doar am puterea în mînă !... Doar îs ispravnic !..." Orgoliului puterii i se opune adevărul zdrobitor — „demisionul", „curcanul cel bătrîn ți-o jucat festa !", „s-o trecut vremea curcăniilor !" (îi spune Leonaș, căruia i se încredințaseră trebile ținutului). Grigore Bîrzoi „zîmbind mînzește" și cu Chirița, forțați de situație, acceptă să fie nuni pentru Leonaș și Luluța (chiar

dacă şi el rîvnise la zestrea Luluţei prin posibila căsătorie cu Guliţă).

Grigore Bîrzoi, ca personaj literar, în contextul unor situaţii, este creat de dramaturg prin aluzie, ironie, satiră şi paradox. Ficţiunea şi inteligenţa lui V. Alecsandri oferă sensuri simbolice şi satirice, printr-un amestec de comic, şi viziune caricaturală a viciilor lui Bîrzoi, printr-o ironie mai ascuţită. Viziunea realistă impune o concluzie : omul nu trebuie să facă concesii în materie de comportare morală, nici compromisuri cu propria-i conştiinţă şi, mai ales, nu se cade să cedeze egoismului meschin.

„Teatrul există — ca gen de artă autonom — de 25 de veacuri. În secolul al V-lea î.e.n., grecii l-au creat ca atare şi l-au ridicat pe o înaltă treaptă de demnitate, făcîndu-l să vorbească despre om, despre problemele şi năzuinţele lui. Dar înaintea grecilor ? Dar după ei ?..." — (Ov. Drîmba). Dar acum cum receptăm marile valori etice şi estetice naţionale şi universale ? — e o întrebare ce se cuvine a fi integratoare şi mobilizatoare pentru setea de cunoaştere a fiecărei generaţii.



LEONAŞ ŞI LULUŢA

Reprezentanţii tinereţii şi ai iubirii sincere pasionale, ai energiei şi inventivităţii, curajoşi şi hotărîţi în a-şi făuri un destin fericit — sînt Leonaş şi Luluţa. Ei apar ca un cuplu model capabil să lupte împotriva obstacolelor : hotărîrea Bîrzoienilor de a o face, pe Luluţa cea bogată, noră ; izgonirea lui Leonaş, la apariţia lui după 3 ani de studii etc.

Opoziţia dintre două lumi, două mentalităţi se reliefează prin antiteză : cuplul aspiră la împlinirea destinului lor prin căsătoria ce are la bază înalte sentimente: iubirea, respectul, adoraţia — iar ceilalţi văd căsătoria Luluţei cu Guliţă (cel nătîng) ca o afacere pentru sporirea avuţiei (la bază stînd rapacitatea şi patima îmbogăţirii).

Cu inteligenţă şi inventivitate, Leonaş speculează predispoziţiile sentimentale ale Chiriţei şi travestit în ofiţer, îi face declaraţii de dragoste aberante : „mi-ar plăcea să mă fac crai în minutele astea", „nu înţălegi că am adormit cu gîndul la mata ?", „M-ai fermecat, m-ai scos din simţiri... căci cînd te zăresc... ia, aşa-mi scapără pe dinaintea ochilor... să giuri că eşti un fulger..." Abil, pentru a obţine o armă împotriva Chiriţei, îi cere portretul, încît să poată da totul în vileag, moravurile isprăvniciei (dacă va fi cazul). Travestirea în bricicar îi dă posibilitatea să pătrundă în tainele îmbogăţirii rapide a lui Grigore Bîrzoi, care administra ţinutul ca ispravnic, folosind tertipuri diferite. Aflînd rolul „cureanului cel bătrîn" „pus în slujbă", trăieşte bucuria şi elanul împlinirii scopului propus : „Aşa părinte ispravnice ? Bine că ţi-am aflat coţcăriile şi curcăniile", „Ne-om răfui mai tîrziu".

Luluţa, cea care era programată ca jertfă, pentru bunul huzur şi plac al Bîrzoienilor, trăieşte drama de orfană, simte că nu are apărare şi totuşi încearcă salvarea

sa prin farsele ce mimează, crize de nebunie. Drama ei e profundă, trăiește dezrădăcinarea de familia sa, simte dorul pentru Leonaș — cel care completa odinioară lumea copilăriei fericite : „Doamne !... tare mi-i urît aici!... Nu știu ce să fac toată ziua... N-am pe nimeni care să mă iubească, de cînd o murit biata ninecuța... Mătușica-i prea bătrînă, și Guliță prea tînăr... Nu mă pot ințălege cu ei cum mă înțelegeam cu nineaca și cu Leonaș... Dragu Leonaș !... Unde-a fi el acu ?... De trii ani de cînd nu l-am văzut, a fi crescut mare și m-a fi uitat poate... dar eu una știu, că nu l-oi uita niciodată, că-l iubesc din copilărie". Mai întîi luptă singură, personajul e admirabil, își găsește resurse sufletești chiar și pe fondul acestei tristeți și deznădejdi : se află în grădină cu un năvod de prins fluturi, trîntește năvodul în capul lui Guliță și-l prinde : „Vai de mine !... în loc de fluturi, am prins un cărăbuș... Ha, ha, ha, ha, ha ! Cărăbuș, cărăbuș / Pe-a cui mînă încăpuși". / Mînios și speriat, Guliță se plînge nineacăi, iar Chirița „cu supărare" îi spune Saftei : „cîteodată se perde..." Deci farsa i-a reușit, Luluței e un triumf al luptei și al tinereței.

Cînd vine Leonaș de la Paris, de la studii (după 3 ani), Luluța găsește o pîrghie morală, iubirea entuziastă, cu perspectivă fericită :

„Luluța : Nu-i vis ?... Îmi vine, zău, să plîng.
Leonaș : Eu sînt iubite îngeraș.
Nu-i vis... în brață-mi eu te strîng.
(Împreună) : Aah, ce fericire ! / Ce veselă simțire / Simt acum că te-am găsit, / O, scump odor iubit. / Dulcea mîngîiere / Gonește a mea durere, / Și-n rai mult așteptat / Parc-am intrat". /

Luluța dejoacă planurile familiei Bîrzoi, mimînd în continuare turburări : „este pisică" și vrea să-l mănînce pe Guliță vrea să se căsătorească cu „actrița". De cînd a aflat hotărîrile lor, de două luni (a se face logodna și peste doi ani, căsătoria) — mărturisește lui Leonaș scopul comportamentului său : „mă fac din vreme în vreme

că am toane de nebunie... pentru ca să le gioc o festă de cele frumoase, chiar la logodnă". Leonaş o admiră şi o încurajează : „Bravo, Luluţă... să nu te dai... dacă mă iubeşti. Ei îşi aliază minunat forţele lor.

Cuplul triumfal (cînd era sărbătorirea plecării Chiriţei în voiaj la Paris şi — logodna lui Guliţă cu Luluţa) acţionează ingenios. Lovitura de teatru este concepută de dramaturg să vină din partea acestor doi tineri, animaţi de iubire, de elanuri şi speranţe, Leonaş prezintă „demisionul lui Bîrzoi" şi precizează că treburile administrative ale ţinutului i s-au dat lui ; Luluţa cea care dorea să se căsătorească cu „actriţa" pune stăvilar planurilor meschine. Opozanţii reduşi la tăcere :

„Leonaş : Care va să zîcă... toate s-o pus la cale... Acum boieri d-voastră, fiindcă un ispravnic trebuie să fie un om aşăzat... vă poftesc la nunta mea cu duduca Luluţa. Dumneaiei cucoana Chiriţa şi cuconu Grigori, preaiubitul ei soţ, s-o primit a ne fi nuni mari... Aşa este ?

Bîrzoi şi Chiriţa (zîmbind mînzeşte) : Cum nu ?... Cu mare bucurie..."

Cuplul Leonaş-Luluţa parcă aduc un imn închinat tinereţii, iubirii şi frumosului. Iubirea a învins toate obstacolele. Motivul dorului şi al dragostei este ilustrat, în acest spaţiu dramatic, în cel mai pur spirit uman (elanuri romantice, dar şi viziuni ale eternului uman). Iubirea a declanşat, acestor personaje, toate resorturile voinţei, energiei, pasiunii şi inteligenţei. Alecsandri pledează pentru libertatea tinerilor de a-şi hotărî singuri căsătoria, împlinirea prin eros.



GULIȚĂ

Guliță este fiul mai mic al Bîrzoienilor insuficient dezvoltat pentru cei 14 ani ai săi, se comportă ludic, este naiv, incapabil să învețe, orgolios, răsfățat și uneori impulsiv și cinic (cu țăranii care se plîng pentru că le-a adus prejudicii și disperare ; gata să participe la duel din gelozie etc.) Numele propriu conține ironia, prin forța sugestivă.

Plin de mofturi, vrea și el să călărească și chiar să i se cumpere un cal, iar mama îi face promisiunea : „Cum s-a face băbacă-tău ispravnic". Abuziv, neascultător, de rea credință, încalecă — fără voia nimănui. Aflîndu-se în pericol „răpit de cal, spăriat și țipînd : „Valeu ! Valeu ! nu mă lăsa, Ioane, că mă trîntește". „Nineacă, monsiu dascăl, nu mă lăsați... valeu !" — cîțiva țărani aleargă după el ; Chirița trăiește groaza : „Săriți, săriți, alergați / Guliță-i în pierzare. / Săriți de mi-l scăpați". /

Mama încearcă să-l mobilizeze : „apucă-te de-ți învață frănțuzasca cu monsiu Șarlă... că mă ții o mulțime de parale, trîntore" ; replica lui dovedește lipsă de respect și aplecare spre lene : „M-am săturat de carte !" Profesorul uimit îl apreciază : „Copil... obraznic". Guliță speculează slăbiciunea mamei, sentimentele exagerate ale acesteia : „Ce să-i faci dacă are duh, Gulița nineacăi... (sărută pe Guliță). Îmi seamănă mie... bucățică tăietă. Hai, du-te cu domnu profesor de învață frumușăl că ți-oi face straie de modă nouă". Nereceptiv la influențele educației și instrucției :

„Șarl (luînd o țigară) : Merci, madame.

Guliță : Țigară de halva ?... Nineacă dă-mi și mie o țigară.

Chirița : Auzi ? Atîta ar mai trebui ! Cuconașii nu trag țigări.

Guliță : Ei... mata de ce tragi dacă ești cucoană ?

Chirița : Tacă-ți gura plodule !... Monsiu Șarlă... ian dites moi (...) mulțămit de Guliță ?

Șarl : Comme ci, comme ca... mulțumit et pas trop".

Totuși Chirița crede că din cauza zburdălniciei n-a dat rezultate la învățătură și speră că va deveni cu timpul tobă de carte. Ridicolul Guliță, la întrebările de examinare, făcute de Chirița — rostește cuvinte prin niște similitudini și rezonanțe, totul devine stupid : „furculision", „fripturision", „învîrtision". Comicul de limbaj, comicul de caracter și cel de situație intensifică discrepanța dintre pretenții și realitate, dintre mască și față.

Comicul buf îl pune pe Guliță într-o situație extrem de precară, evidențiind frica și prostia, starea ludică de a cere imediat ajutor părinților (deși inima îi vibra pentru Luluța). Autocompasiunea și teama apar cînd fata mimează nebunia : „Săracul de mine !... Îi în stare să mă mănînce de viu... să nu rămîie nici o bucățîcă băbacăi... (aleargă prin odaie după canapea)" ; „(fugind în odaia tătîni-său) : Valeu... lupu, lupu !"

Prin indicație scenică, Alecsandri consemnează fapte, gesturi, comportamente, vestimentație, mutații psihologice : „Guliță și Ion intră tocmai cînd Leonaș sărută pe Luluța. Guliță e îmbrăcat după modă : pantaloni foarte strîmți, jiletcă scurtă, frac cu talie și cu cozile scurte ; fiong mare la cravată".

Guliță (încremenit) : Ai văzut, Ioane ?

Ion : Am văzut, cucoane !

Leonaș : (Luluței) : Cine-i sfrijitul ista ?

(...)

Leonaș dezmierdîndu-l) : Ce-ți pasă mătăluță, monsiu Gurluiță ?

(...)

Guliță : Mă rățoiesc pentru că vreau să-mi mai dai santifacțiie... duel... auzîtu-m-ai ?"

El devine mînios, gelos pe Leonaș și uimit de Luluța că îi spune „cheraplesule" (adică prostănac). Ironia și umorul evidențiază contrastul dintre vestimentația lui

Guliţă — atît de preţioasă şi modernă — şi dispreţul, ce vine pentru el, din partea celor doi tineri, Leonaş şi Luluţa. Antiteza este puternică între adolescentul nătîng şi tinerii inteligenţi care-i joacă festa. Aici întîlnim aspecte din viaţa reală, trecute prin prisma ficţiunii. ironia este înţepătoare, dar are şi capacitatea să înveselească. Vivacitatea acţiunii şi mişcării, rîsul care sancţionează şi care tonifică sînt note caracteristice ce proiectează personajele în memoria afectivă a spectatorului.



„Despot Vodă", de V. Alecsandri

DESPOT

„Alecsandri şi-a dorit şi a izbutit să fie european. El redescoperă vestul pentru români — nu ca arie geografică, ci ca una spirituală". Antracţia, firească şi motivată superior, este spre Franţa şi civilizaţia franceză. „Într-o epocă în care Europa se moderniza prin tehnicism, iar germanismul în expansiune, din Bucovina pînă în Alsacia, devenise copleşitor, VASILE ALECSANDRI ERA UN CAMPION AL LATINITĂŢII". (Mircea Ghiţulescu).

Opera însăşi este scrisă din perspectivă europeană, fiindcă V. Alecsandri era o fire umană şi artistică de vastă deschidere şi cuprindere, de acţiune plenară (în spaţiul culturii, beletristicii, vieţii sociale şi politice). „Cîntecul gintei latine", pentru care primeşte un premiu de răsunet (1879), la Montpellier — este răscolitor —, nu se comunică „un orgoliu latent", ci o atitudine energică a unei latinităţi cu drepturi legitime, a unei latinităţi „insurgente". Versurile devin o perihelie spirituală : „Latina gintă e regină / Într-ale lumei ginte mari ; / Ea poartă în frunte o stea divină / Lucind prin timpii seculari" ; „Latina gintă are parte / De-ale pămîntului comori / Şi mult voios ea le împarte / Cu celelalte-a ei surori". (Avem argumente ca pe Alecsandri să-l socotim contemporanul nostru ; ideile sînt mărețe, îşi păstrează prospeţimea şi în actualitate). Sublimul „Latinei ginte" se îngemănează şi cu energia eroică impusă de istorie : „ ...braţul ei liberator / Loveşte-n cruda tiranie / Şi luptă pentru-al său onor" /, fiindcă are în lume un destin Divin". (Această poezie fusese publicată încă din mai 1878 în „Timpul").

Iată argumente supreme pentru a preciza că şi „Despot-Vodă" (1879), dramă istorică, în cinci acte, a fost scrisă din perspectivă europeană, precum întreaga sa operă.

Proiectele acestui erou de a conecta Moldova la civilizaţia şi cultura europeană, nu-l puteau lăsa indiferent pe europeanul Alecsandri. S-a oprit la Iacob Heraclidul „poate pentru că acesta era un aventurier cu aureolă romantică, ce oferea un teren literar prielnic, dar şi pentru că era un om luminat — trecut prin şcolile Apusului, un cavaler medieval ce îmbina cultura cu meşteşugul armelor" (Mircea Ghiţulescu). Nutreşte unele „idealuri utopice" „el vrea să facă Universitate în ţara lui Moţoc şi să pornească cruciadă împotriva Semilunei" — (G. Călinescu). Îşi exprimă hotărîrea : „Vreau ca gloria Moldovei, ş-a ei neatîrnare !", „Mai mult ! Vreau să rup jugul cumplit şi ruşinos / Ce-apasă omenirea, în- fiii lui Hristos", „Vreau Românimea-nainte mergătoare / În Sfînta Cruciadă lui Christ liberatoare" /. Visează unirea celor trei ţări române.

Dramă romantică, „Despot-Vodă", aduce în scenă principalele categorii sociale şi morale din Moldova secolului al XVI-lea (acţiunea se petrece între 1558—1561), decăzută după epoca de glorie a lui Ştefan cel Mare, evocat cu evlavie. Protagonistul este un personaj excepţional pus în împrejurări excepţionale, grec, fiu de pescar din Creta, înzestrat cu frumuseţe, minte ascuţită, cu mult magnetism, abil, cabotin, capabil să atragă privirile şi inimile, să cucerească (mai ales femeile : Carmina, Ruxandra, Ana), să convingă, să deruteze pe cei din jur — ca un mare sperjur. Mînat de idei mărețe, dar devorat de voluptatea puterii — acest spirit aventurier va cunoaşte drumul înălţării şi căderii. Deviza sa emană dintr-o ambiţie nemăsurată : „Sînt !... Tron, sau moarte", „Gata să mor sau să domnesc !".

Ca personaj romantic este propulsat de această mare pasiune. Pentru a-şi realiza visul măririi se foloseşte de Albert Laski (palatinul Siradiei), care-l conduce „pe culmea Carpaţilor ce despart Bucovina de Transilvania", acesta motivează de ce a primit bucuros : „Ca să ajut avîntu-ţi de dor ambiţios. / Sînt leah ; cu moldovenii în

veci n-am împăcare. / Tu cauţi un tron, Despot ?... Eu caut răzbunare !". Are încredere în izbînda lui Despot, deoarece „sub haina de oştean" „porţi inimă vitează şi cugetul viclean", dîndu-i asigurarea că totul este în favoarea lui „Colo, jos, în Suceava, găsi-vei răzvrătirea / Clocind şi pregătindu-ţi mărirea sau pieirea". Într-o tiradă retorică avîntată, tumultuoasă (în versuri cu o metrică de 12—14 silabe), cu cadenţe energice, este relevată lumea lăuntrică a eroului, cînd pune piciorul în ţara rîvnită :

„Ah !.. iată-mă-n Moldova ! Măriri, averi, putere
Aici sînt în partea celui ce ştie-a zice : „Vreau !"
Eu vreau !... De-acum ajute-mi în plin norocul meu.
Eu slugă odinioară lui Iacob Eraclidul,
Dar nobil prin avîntul sufletului ca Cidul ;
Eu, bulgăr de aramă, schimbat în aur ; eu,
Fiu de pescar din Creta, purtat în zborul meu
Prin Spania, Lehia, Germania şi Franţa,
Cu a mea soţie — spada, cu sora mea — speranţa,
Azi vin şi pun piciorul pe-acest pămînt român
Şi zic : Moldovo,-n mine cunoaşte-al tău stăpîn !
Deci pune-ţi mari podoabe, frumoasa mea mireasă,
Să faci cu mine o nuntă de mîndră-mpărătească".

Gîndurile sînt exprimate, aici, prin invocaţie şi personificare, viziunea fiind poetică alegorică, spre a susţin elanurile eroului care trăieşte exaltarea spirituală nebănuită :

„Îmbracă a tale haine ţesute-n mii de flori,
Încinge curcubeul alungător de nori
Şi-ntinde pe-ai tăi umeri, în zi de sărbătoare,
Hlamida ta, ce poartă-o lună, o stea ş-un soare..."
Acum a sosit timpul, de fericire plin,
Ca să-ţi alegi pe mire viteaz, măreţ, străin.
Un mire din Bizanţa, cum se cuvine ţie,
Ca să fondăm aice greceasca dinastie.
E timpul, o ! Moldovo, uniţi noi amîndoi,
Să facem visuri planuri şi fapte de eroi".

(Aluzia e transparentă pentru epoca contemporană a lui Alecsandri. Se simte trimiterea gîndului către Carol I, din stirpe străină).

Despot este sperjur, se insinuează la curtea lui Lăpușneanu, dîndu-se drept rudă a doamnei Ruxandra, sosește chiar cînd boierii, în frunte cu vornicul Moțoc, unelteau împotriva domnului. În fața lui Lăpușneanu se prosternează: „Depun azi la picioare-ți — braț, inimă și spadă", fiindcă are de îndeplinit o dorință testamentară a tatălui său: de a veni în Moldova „în mari viteji, bogată", unde va găsi „un domn măreț viteaz", „Și-un înger de virtute, frumoasa sa soție / Ce mie mi-e nepoată și vară bună ție"; de a duce lui Lăpușneanu eredința, iar doamnei „șiraguri și paftale" „purtate de-a sa mamă în ziua nunții sale". Jocul simulării și disimulării este susținut ingenios de acest aventurier, o cîștigă pe Ruxandra, însă Al. Lăpușneanu își dă seama de primejdie.

Înveterat în rele, ipocrizii și trădări, Moțoc îl convinge pe Despot că a cîștigat simpatia: „Boierii te admiră; poporu adimenit / Deasupra lui te vede ca pe un domn iubit"; „Un om de naltăfire / Unit cu mine, poate s-atingă orice mărire". Moțoc, într-un monolog, revelează unele însușiri ale lui Despot și hotărîrea cristalizată:

„Are minte coaptă, și ochi pătrunzător,
Și inimă îndrăzneață, și învățătură multă
Pe mine mă respectă, de mine el ascultă...
Așa domn ne convine, așa ginere vreu.
Domnind, el va fi brațul, iar capul voi fi eu!"

Personaj multilateral și contradictoriu, de factură romantică, îmbină pe lîngă unele calități: inteligența, voința, om de cultură și experiență de viață — și unele însușiri negative: ipocrit, sperjur, trădător, instabil, lipsit de loialitate, nepăsător de suferința ce pricinuiește, de dezastru, foame și măcel.

Temerar, încalecă pe cel mai aprig și neîmblînzit cal, spre uimirea tuturor, sare peste un zid și peste trei buți

de Odobeşti ; mulţimea îl aclamă pentru „fapta frumoasă şi semeaţă", căci „l-am văzut călare pe zmeul arăpeso", „zburînd cum zboară văzul din ochiul omenesc".

Abil îşi mistifică biografia, avînd darul istorisirii, povesteşte şi fascinează pe Ana şi pe alţii, cu multă inventivitate : „Ne-a spus a sale lupte şi trecerile sale / Prin cîmpuri sîngeroase, prin curţi imperiale, / Cînd simplu om de oaste, cînd prinţ adevărat, / Recunoscut de Carol, augustul împărat" ; „Şi ce-a vorbit cu-a lumei puternică treime, / Regi, filozofi şi papă... şi altele-o mulţime" (adică fapte de viaţă) ; „Apoi ne-a spus de ţărmuri scăldate-n aer cald...". Verbele dicendi ne atrag atenţia asupra momentului (evocat de Ana, mătuşii sale Fevronia), ele au menirea de a ştanţa arta povestitorului : „a spus", „a vorbit", „a grăit", fiindcă „Atît era de vie şi de atrăgătoare / Vorbirea lui", încît „Mesenii încîntaţi, rămas-au, ascultîndu-l, flămînzi şi însetaţi".

Inteligent, dar cabotin, se învăluie într-un elan liric, mistifică realitatea sa subiectivă, se disimulează în acel cuprins de pasiunea idilică, erotică, trăită într-un chip unic şi la dimensiuni infinite. Se adresează Anei „Icoana unei sfinte", „patroana mea slăvită", „Dona Ana", „Angelică Moldovă", „Suflet îngeresc" :

„Ieu martor providenţa,
Care-mi cunoaşte gîndul şi-mi vede conştiinţa.
Iubesc în tine cerul şi Naltul Creator,
În tine iubesc lumea, prezent şi viitor,
În tine am credinţă, în tine îmi pun traiul,
El făr- de tine-i iadul... Ah ! dar cu tine-i raiul !"

Aici este exaltare, fluenţă, avînt, tumult, antiteza (iadul — raiul) şi fluxul liric, argumentaţie şi coloratură poetică de la planul terestru la cel sacru ; iubirea fiind proiectată mitic. El cucereşte sufletul ingenuu al Anei (fiica lui Moţoc). Îi spune acestuia, (fiindcă îşi dă seama că numai prin el poate ajunge la tron) :

„Iubesc pe a ta fiică şi de soţie-o vreu.
Primeşte-mă în braţe ca pe copilul tău".

Spirtul său uzurpator este cunoscut de Lăpuşneanu,

care pune la cale uciderea lui Despot, la un ospăț la curtea domnească i se toarnă în vin, un șip cu otravă, dar acesta se salvează, luînd un antidot (otrava, contraotrava, travestirile, culoarea de epocă și multe alte elemente amplifică imaginile artistice și viziunile de factură romantică). Singur, rememorează : „Dar !... am simțit amarul ucigător în teasc... Vrăjmașa lui cercare zadarnică a rămas, / Căci port eu totdeauna un balsam din Morava / Ce nimicește moartea dezotrăvind otrava". Pentru că nu a reușit otrăvirea, Lăpușneanu îl aruncă pe Despot în închisoare. De aici se salvează, nesperat, prin Ciubăr — un nebun, folosindu-se de hlamida sa și de coroana de hîrtie. Ingenios, fructifică situația, Despot are o remarcabilă inteligență și fantezie, dar și puterea de a deruta, de a înșela, îi spune : „Te schimbă-n Despot din cap și pîn-în glezne, / Și mîini, în zori de ziuă, poporul adunat, / În locul meu te-a duce pe tine la palat", „Tu zbori către mărire, eu — către libertate".

Lovitura de teatru, prin această scenă, adîncește și mai mult conflictul dintre Despot și Lăpușneanu, însă aduce textului și o ambiguitate. Interpretarea poate fi plurivocă, sufletul eroului ajuns la o grea cumpănă și totuși salvat, caută parcă să sidereze niște sensuri, rosturi, destine : „Nebun aici intrat-am ? Nu știu, dar nebun ies !".

Strategic în acțiunile sale, fuge în Transilvania la Laski, folosindu-se de „prietenie", îi cere ajutor spre a-l alunga pe Lăpușneanu. Solia trimisă din Moldova ca să-l aducă domnului „viu" spre pedepsire îl găsește în capelă pe catafalc (lovitura de teatru). Creierul acestei înscenări este Carmina : „Tăcere !... Te scap eu. / Cu mine vină-n grabă ; prin moarte simulată / Să te ferim amice, de moarte-adevărată". Atmosfera macabră și grotescă, mascarada este consemnată prin indicația scenică : „Capela luminată cu policandre. Pe o masă, acoperită de catifea neagră, stă Despot lungit, palid ca un mort, și cu crucea pe piept — Cîțiva călugări îl înconjoară, purtînd torțe aprinse. Rozel, deghizat în călugăr, stă în genunchi,

lîngă catafalc. Un cor de glasuri, împreunat de acordurile unei orgi, psalmodiază...".

O sedusese de mult pe Carmina, soţia bătrînului Laski, iar acum îi dă perspectiva iubirii şi măririi :

„Am vrut şi tot vreu încă norocul a urca,
Alăture cu mine pe tron a te urca.
Tu, prin a ta frumuseţă, regină eşti născută".

„Visul va fi realizat, / Carmină, căci amorul e zeu înaripat". Carmina trăieşte o stare de frenezie : „O, vis din Soare", „Pe tron ! Dorul meu falnic !"

Sprijinit de Laski cel care-i dă „mîna, şi-averea şi-a lui putere", amanetînd „moşiile, castelul", el poate lupta împotriva lui Lăpuşneanu, înlăturîndu-l de la Tron. Ajuns domn, Despot îi are, o vreme, pe boieri alături (afară de Tomşa) — însă în scurt timp duce Moldova la secătuire şi ruină.

Cititorul trăieşte tensional drama care se desfăşoară între două comploturi : unul îl detronează pe Lăpuşneanu şi îl ridică pe Despot, celălalt îl coboară pe Despot şi îl ridică pe Tomşa. Moldova trăieste din cultul marelui Ştefan, singurul ei element de echilibru pe fundalul unor astfel de competiţii, intrigi, meschinării, lupte şi dezastru.

Cultivă cu sete un mit al propriei personalităţi, odată ce a ajuns pe tron, idealurile sale mărețe rămîn în vorbe ; realitatea este străină de acele aspiraţii, proiecte. După trei ani de domnie el n-a realizat nimic substanţial, viabil, înălţător pentru Moldova — şi nici pentru gloria proprie. S-a complăcut mai mult în protocolul puterii şi în mărunte fapte care exteriorizau puterea : a bătut monedă de aur cu efigia sa (pe care scrie „părintele patriei, răzbunătorul şi apărătorul libertăţii patriei"), practică o poză marţială, se înconjoară de artişti şi literaţi ca un mare principe.

Pentru a obţine confirmarea puterii de la Soliman sultanul, Despot a dat „vreo zece mii de galbeni peste haraci". Abuzurile, risipa visteriei, a bogăţiilor ţării, a Hotinului îi arată adevărata faţă de tiran :

„Pe Zay, Anton Secuiul, Rozel ș-alți căpitani
I-am încărcat de daruri, de scule și de bani ;
Le-am dat și arme scumpe, și blane de samur,
Și haine-n flori de aur cusute pe-mprejur ;
Lui Laski celui lacom, lui Laski palatinul,
Cu zece mii de galbini i-am dat întreg Hotinul,
Apoi pe toți boierii cu care am complotat
La ranguri de mărire pe rînd i-am ridicat...".

Sărăcia și seceta, luptele din Suceava, morții aduc disperarea. Boierii devin nemulțumiți de Despot, în frunte cu Moțoc. Pe Ana o refuzase ca soție, pe Carmina o trișează. Pierde pe rînd simpatizanții și aliații săi, pe boieri, pe Laski căruia Carmina îi mărturisește legăturile vinovate cu Despot. Poporul devine o energie ce i se împotrivește curajos, căci „De nouăzeci de zile, îl seceră omorul", „Văzînd cum pier de foame neveste, copii, copile. / Și ne-au ajuns cuțitul... Nu vrem a mai răbda !.../ Poporul vrea lui Tomșa cetatea a preda" ; „Dreptatea noi o cerem !... tu n-ai dreptul s-o ceri / Cînd țara-i chiar prin tine adusă la pieire". Gestul de a arunca o pungă cu galbeni poporului este josnic, i se opune, prin antiteză atitudinea demnității : „Nu vindem țara noastră, nici cugetul pe bani !". „Nici noi nu sîntem de tine, nici tu nu ești de noi !". Jignise sentimentele religioase ale poporului, topind odoarele de aur ale bisericilor și făcînd propagandă luterană.

Eroul romantic însingurat surprinde pentru o clipă în reflecțiile sale zădărnicia tuturor vanităților : întrebările acestui solilocviu „ce-am fost ?...", „ce sînt... ?" Ce-oi fi ? pun în paralelă curgerea timpului efemer cu destinul implacabil cu legitățile inexorabile :

„Ce am fost cînd, dintre oameni ieșind, am rupt eu rîndul ?
Culegător de umbră cu mîna și cu gîndul !
Ce sînt ?... o părăsire, un vreasc făr' de răsad !
Ce-oi fi ?... un pumn de țărnă pe-o scîndură de brad!"

Ajuns la putere, tiranic, n-a mai respectat legile și interesele țării și ale poporului, religia. Cînd poarta cetății

s-a deschis și Tomșa intră în palat i se adresează incriminîndu-l : că, țara „Tu, Despot, ai vîndut-o lui Ferdinand germanul, / Lui Sigismund polonul, lui Soliman sultanul,/ La toți dușmanii care ți-au fost de ajutor" „om nențelept" „Despot ereticul, de țară vînzător".

Prin atitudini și cuvinte încearcă să obțină clemență, tirada retorică este semnificativă pentru eroul romantic pasional, cel care cunoaște înălțarea și căderea :

Despot (privind în fața tuturor cu mărire) :
„Boieri, și tu, oștime !
Mormîntul ca și tronul e sacră înălțime
(...)
Rîvnit-am tronul țării, dar rîvna mea regală
A fost însuflețită de-o țintă colosală
Visînd neatîrnarea, vroit-am prin români
Să dau loviri de moarte osmanilor păgîni !
(...)
Dar nu m-a dus destinul și timpul la izbîndă
(...)
Învingător, pe Olimp, învins pe Golgota !...
Vreți moartea mea ?... Sînt gata !... Ucideți căci n-am teamă /
(...)
Istoria Moldovii vreau s-o scutesc de-o crimă,
Să nu poarte strigătul în ziua reînvierii
Că a plătit cu moarte pe Despot, domn al țării.
(Scoțîndu-și coroana de pe cap și aruncînd-o)
Mi-arunc din cap coroana ! Din mînă sceptru-mi scot.
Nu mai sînt domn !... acuma ucideți pe Despot !
(toți rămîn încremeniți)

Cei din jur cer „iertare", însă Ciubăr devenit călugăr nu concepe, „îl înjunghie" pe Despot, fiindcă „În veci nu iartă pe-acel care desfide", „Ai vrut să ucizi legea ?... Mori ! Legea te ucide !"

Căderea tragică a eroului este potențată și de moartea Anei : „Despot ! / (vine alergînd desperată și îngenunchiază lîngă Despot) / Mort !... Despot, moartea mă va uni cu tine" (...) / (cade leșinată pe pieptul lui Despot)"

Alecsandri înfierează lăcomia, tirania, trufia lui Despot, adăugînd chiar, ca un adevărat memento, că „e lesne a aluneca pe povîrnişul ce duce de la tron la tiranie". O izbîndă a lui Alecsandri o constituie figura lui Despot. Dotat cu o mare ambiţie şi remarcabile aptitudini, dar fără a fi monumentalizat, prezentat dimpotrivă, în trăsăturile lui contradictorii şi în dramatica zbatere dintre înălţare şi cădere — personajul capătă o consistenţă neobişnuită în teatrul de pînă acum al scriitorului" (G.G. Nicolescu).

Opera literară este un produs al ficţiunii scriitorului, chiar dacă are ca sursă de inspiraţie evenimente istorice. Alecsandri nu reconstituie istoria, ci o evocă într-un chip specific al coloraturii de epocă. S-a inspirat din cronica lui Grigore Ureche şi M. Costin (ş.a.) a intervenit prin ficţiune la sfîrşitul tragic al eroului (în cronici Despot a fost pedepsit de Tomşa), avînd, fireşte o motivaţie superioară de factură estetică, pentru efectele genului dramatic. Ana, Carmina şi atîtea alte elemente : otrava, antidotul, travestirea, sînt rodul creaţiei artistice covîrşitoare. „Modelul de prestigiu în literatura dramatică europeană a timpului era V. Hugo ; — şi anumite situaţii, peripeţii, episoade din „Despot Vodă" pot fi regăsite — după ce personalitatea lui Alecsandri, originală şi de mult maturizată artistic, le-a asimilat" (Ov. Drimba).

● ● ●

BOIERII

(1) MOȚOC

Boierii sînt ilustrați printr-o diversitate de caractere, vîrste, atitudini firești sau insolite — V. Alecsandri îi individualizează și îi fixează bine în memorie spectatorului : Moțoc, Tomșa Harnov, Toroipan, Spancioc și Stroici. Rolul lor este însemnat într-o epocă de mari frămîntări, de neîntrerupte lupte pentru domnie, de amestec al turcilor în treburile interne ale țărilor române (a doua jumătate a secolului al XVI-lea).

Moțoc Vornicul, boier conspirator captează ura boierilor, cu abilitate, împotriva lui Lăpușneanu, fiind înveterat în rele și trădare. Fructifică prin versatilitate momentul cînd Despot (care urmărea ocuparea tronului Moldovei) sosește în Moldova — căci tocmai atunci boierii, în frunte cu Moțoc, puneau la cale izgonirea lui Lăpușneanu. Complotează încă de la vînătoarea la care participă boierii :

„Prin munți, la cerbi, la iepuri, la urși, la căprioare,
Din jalnica Suceavă cu toții am ieșit
Să răsuflăm un aer, mai viu, mai răcorit,
Să azvîrlim în vînturi gîlceava și aleanul,
Să mai uităm în pace de vodă Lăpușneanul,
Iar nu să facem certe".

Ipocrit, joacă necinstit, fiindcă aranjează cu Despot să-i devină ginere (prin căsătoria cu Ana), iar lui Despot să-i asigure scaunul domnesc. Acestuia îi dă garanția succesului : „Un om de înaltă fire, / Unit cu mine poate să atingă orice mărire", iar „Boierii te admiră ; poporu-i adimenit, / Deasupra lui te vede ca pe un domn iubit" ; gîndește că el (Moțoc) va fi „capul" în treburile tronului, iar Despot va fi „brațul".

Incitator al boierimii, canalizează nemulțumirile aces-

tora, spre ură pentru Lăpușneanu, determinîndu-i să jure că vor fi activi : „Jurați, boieri, că-n ceasul cînd eu v-oi da de știre, / Voi îți sări în goană cu toții într-o unire ?; Boierii : „Jurăm !" Le pune boierilor în față unele atitudini, anterioare, încît aceștia nu mai pot da înapoi :

„Ne-am plîns în multe rînduri de vodă... măcelarul,
Și-n orice întîlnire ne-am revărsat amarul
Prin vorbe și blăstămuri, întocmai ca muieri,
Ba, Lăpușneanu-i aprig și rău pentru boieri,
Ba, Lăpușneanu-i tiran, ba-i fiară făr' de nume,
Ba-i hoț, călău, urgelnic, ba-i ciumă pentru lume".

Trădător al intereselor țării și poporului, impune un domn străin, influențînd boierimea :

„Pe-un om viteaz și dornic, de viață strălucită,
Armaș, călăreț ager, cu minte iscusită,
Precum a spus-o însuși... Pe-un om ce-au învățat
De la împărații lumii a fi chiar împărat ;
Pe-un om ce are dreptul la tron ca să aspire
Și prin iubirea noastră și prin a lui rudire".

Singurul boier energic și clarvăzător, neinfluențabil, și rațional este Tomșa. Moțoc este pus în antiteză cu Tomșa patriotul : „Cuvîntul tău, Moțoace, mai rău te osîndește, / El laudă străinul, și neamul său hulește".

Spirit al dezbinării și ipocriziei, al trădării și urii, (pentru a-și atinge scopul egoist), îndeamnă la revoltă :

„Tăcere, cumpătare,
Urechea lăpușneană aude-n depărtare.
Boieri, noaptea se-ntinde și timpu-i priincios.
Hai, să-ațîțăm răscoala în breslele de jos,
Și mîne-n zori de ziuă, să vadă mîndrul soare
În brînci pe Lăpușneanul, pe Despot în splendoare !"

Caracterul abject al vornicului Moțoc reiese, pe firul conflictului dramei istorice, tot mai pregnant. Pentru că Moțoc n-a putut profita de domnia lui Despot (așa cum își plănuise), n-a luat-o în căsătorie pe Ana, iar amestecul lui în treburile țării n-a fost cel scontat — mîrșavul boier se așează tot el în fruntea nemulțumiților. Dramaturgul reliefează acest caracter venal și diabolic chiar prin gla-

sul lui Despot, ce se afla într-o tensiune maximă :

„O ! dac-ar fi cu mine Moţoc, Moţoc duşmanul !
De-ar vinde el pe Tomşa, precum pe Lăpuşneanul !...
Atunci... Dar cum să-nduplec pe crîncenul Moţoc
Cînd am respins pe Ana ş-am stins al ei noroc ?
Atît de mare-i ura ce mi-a jurat el mie,
Că numai dacă Ana ar fi a mea soţie,
S-ar stinge acea ură de moarte... Însă, vai !
E prea tîrziu !"

Moţoc, personaj romantic excepţional pus în împrejurări excepţionale — acum îl acuză pe Despot : „E mîndru cu boierii ! şi vai, nepăsător / De ţară de oştime, de lege, de popor", „El, lacom, seacă ţara... el grec neruşinat..." Creat ca personaj romantic contradictoriu (format din umbre şi lumini) ; tuturor trăsăturilor negative i se opun: voinţa, inteligenţa, energia. Este un personaj dinamic — ni se revelează treptat în toată abjecţia sa morală (chiar dacă el nu evoluează, de-a lungul conflictului) ; este un personaj creat printr-o puternică antiteză trădării lui se opune patriotismul lui Tomşa.



(2) TOMŞA

Tomşa, ca personaj literar romantic, este simbolul înaltului patriotism, fiind legat de ţară, de istorie, de tradiţie şi de popor. Simte primejdia pentru Moldova, în cazul în care ar veni un domn străin. Puritatea lui sufletească îl înalţă pînă la sublimul simbol patriotic :

„Zic eu, Ştefan Tomşa, cu cerul faţă-aice,
Că mie nu-mi prieşte şi ţării nu-i doresc
Un domn supusă slugă a craiului leşesc,
Un om a cărui frunte, cînd mîndră, cînd pălită,
Stă dîrză în sînul ţării ş-afară umilită.

Această ţară a noastră nu ştie a slugări ;
Ea lasă altor neamuri pe brînci a se tîrî.
De însuşi Ştefan Vodă Moldova e deprinsă
Să ţie mai sus capul cu cît e mai învinsă
Deci peară orice proclet (adică scelerat)..."

Tirada retorică exprimă patos patriotic, avînt, hotărîre, ideal clar de viaţă, caracter puternic hotărît în idee atitudine şi faptă.

Curajos îi pune lui Despot în faţă realitatea, fiindcă in oglinda spiritului său lucid de boier patriot, veneticul scelerat şi sprejur se revelase :

Tomşa :
„Eu sînt ! Eu, Ştefan Tomşa !... Văzut-am pe la noi
Mulţi pribegiţi făţarnici, viermi palizi de gunoi,
Ce vin şi-n sînul nostru fac cuiburi veninate.
Cine eşti tu ? Răspunde !... La vorbe îngîmfate,
La provocări sumeţe de-un soi de zvînturat
Arunc dispreţul !

Despot :
Cine-s ?... Ascultă înclinat :
Sînt Despot Eraclidul din Paros !... Al meu tată
A fost fruntaş de oameni în Grecia bogată,
Prinţ falnic ! de pe tronu-i căzut şi răsturnat
Sub apriga urgie a turcului turbat.

Ciubăr :
„Eşti prinţ ?... deci văr cu mine ?"

Intervenţia nebunului Ciubăr, obligă cititorul la reflecţii profunde, asociaţii, simetrii de destine ; la penetrarea unor sensuri care ţîşnesc din ambiguitatea textului literar. Alecsandri se dovedeşte strălucitor, cu mintea sa sidereazǎ abisurile fiinţelor umane, şi transpune totul. prin transfigurare, în imagine artistică, replică, gestică a personajelor în raport cu realitatea istorică zbuciumată. Aici sînt create trei ipostaze diferite : „Patriotism". „Sprejur", „Nebunie" — (Tomşa, Despot, Ciubăr). Transferul de mascaradă şi de nebunie între Despot şi Ciubăr

devine posibil, indirect e sugerat, fiindcă „scelerarea" îi poate unifica pe aceştia — ca trăsătură inumană. Patriotismul îl detaşează şi-l înalţă pe Tomşa într-o perihelie spirituală, apoteotic. Desfide şi acuză intenţiile egoiste ale lui Despot: „A, şărpe, vrei să luneci sub mantia domnească? / În lături!" Indicaţia scenică precizează starea sa energică, de atitudine patriotică" (Tomşa se ridică indignat)":

„Un bizantin!"
„Un grec!... Ce oare-n ţară nu creşte decît spin?
Ce? tot pămîntul nostru e în aşa stîrpire,
Şi neamul nostru ager e în aşa-njosire,
Cît pe moşia noastră să nu găsim un pom.
Şi pentru tronul ţării să nu găsim un om?"

Viziunea poematică stabileşte o admirabilă „Tiradă": „Moşie" (glie) — „Pom" (legătura indisolubilă dintre glie şi generaţiile de români; sensul metaforic este amplificat admirabil şi emoţional) — „Om" (iubitor de ţară, de tot ce aparţine acestei glii strămoşeşti). Patriotismul lui Alecsandri răzbate din incandescenţa textului poetic şi face o fină aluzie la contemporaneitatea sa. Textul şi metatextul intră într-o relaţie necesară pentru receptarea etică şi estetică a operei literare.

Tomşa a fost susţinătorul unui mare adevăr, cu luciditate a întrevăzut dezastrul. Ajuns domnitor, Despot nemulţumeşte poporul, încărcîndu-l cu grele biruri, măreşte haraciul către Poarta otomană, secătuieşte visteria ţării, plătind sume mari mercenarilor lui Laski, aflaţi în Moldova. (Tiranul este părăsit de toţi aliaţii lui). Cînd ţara este în jale şi poporul se ridică energic înfruntîndu-l pe Despot: „Dreptatea noi o cerem!" „cînd ţara-i chiar prin tine adusă la peire", Limbă Dulce (simbol al mulţimii) îi spune răspicat: „Poporul vrea lui Tomşa cetatea a preda". fiindcă de nouăzeci de zile îi „secera omorul", „foamea" şi „nenorocirea" Deci poporul vede în acest

boier, în Tomşa, omul care ar putea aduce mîntuirea — pacea şi viaţa omenească.

Eroul apare şi în ipostaza tragică, deoarece fiul lui Tomşa — Iliaş — era luat ostatec; „O! rumpe-mi-se peptul în spasmele durerii, / Mai bine rău părinte decît rău fiu al ţării". Gesturile teatrale, de cabotin ale lui Despot determină milă în rîndul poporului şi îi cere iertarea; cruţarea de moarte o cer chiar şi boierii şi Iliaş. Tomşa „viteazul", cu sufletul măreţ hotărăşte: „O cereţi — îndurare... Fie!... Despot, de moarte ai iertare. / Dar tu la monastire pe viaţă-i fi închis". Gestului exaltat şi fanatic al lui Ciubăr de a-l pedepsi pe Despot cu moartea, Tomşa i se opune prin atitudine şi idei umaniste: „Crunt fanatic! Turbat ucigător / Peri!... Nu e sfînta cruce unealtă de omor!" În faţa tragicei căderi a Anei, cînd Moţoc rămîne împietrit „uimit" şi strigă cu disperare „Copila mea!", Tomşa îi dă o mare lecţie de cunoaştere, (arătîndu-i cauza răului, a acestei fatalităţi generate de trădătorul Moţoc): „Moţoace, aşa vrea Dumnezeu, / Acel ce-şi vinde ţara îşi perde neamul său!" Ultima replică a dramei istorice „Despot Vodă" este aceasta, punînd pecetea Sacrului justiţiar. Prin marele patriot Tomşa se stabileşte o relaţie absolută între „Sacru" şi „Neam"; trădarea apare ca cea mai mare nelegiuire faţă de popor şi faţă de Divinitate.



(3) SPANCIOC

Boier tînăr, inteligent, hotărît şi perseverent în ce a decis, iubitor de adevăr şi de dreptate; prieten cu Stroici care „e un copilandru"; alături de boierii maturi Toroipan şi Harnov apare cu un caracter ferm şi integru. Din punct de vedere al iubirii faţă de patrie se aseamănă cu

Tomșa, însă nu are experiența și capacitatea clarviziunii acestuia.

Înțelege, în spiritul filozofiei populare, perindarea domnitorilor : „Schimbarea de domnie, fălire de nebun", căci întrevede alte ambiții și forme de orgoliu și egoism, alte apăsări și nelegiuiri. La început îl înfruntă pe cel care, în mod vădit, se arată interesat de înlăturarea lui Lăpușneanu :

„Mă închin și cred, Moțoace, în datini strămoșești
Ca-n dogmele preasfinte a legii creștinești ;
Cred că treptat se perde a neamului ființă
Cînd el se depărtează de-a bunilor credință
Da ! Cred că astă țară, lipsită de noroc,
Sătulă-i de-a fi astfel tot scoasă-n iarmaroc..."

Capabil de a aprecia atitudinea tranșantă a lui Tomșa, Spancioc le spune boierilor care-i cauza refuzului — Despot „e grec", iar marele boier român nu acceptă compromisul „e om în toată firea", „român dintre străbuni". Încearcă să-i convingă pe cei din jur cu „o zicătoare" venită de la străbunii „duși de timpuri prin feluri de nevoi" : „Să te ferești, române, de cui străin în casă". Le precizează : „Boieri, și eu ca Tomșa, încep a sta pe gînd".

Orgoliosului și abuzivului domn îi pune în față icoana sfîntă a trecutului măreț de vitejie :

Despot :

„Eu port toată puterea, pe cap, pe braț, pe pept.
Puterea covîrșește universalul drept !"

Spancioc (înaintînd) :

Vorbești de a ta spadă, tu Despot ? Unde ?... în față
Cu armele lui Ștefan ? Privește-le și îngheață !
(adresîndu-se către armele lui Ștefan cel Mare)
Odoare ciocîrtite sub mii de lovituri
Care-ați tăiat aripa vrăjmașilor vulturi,
Săriți din zid și spuneți lui Despot rătăcitul,
Cu-a voastră zînghenire ce-o știe Răsăritul,
Că cine-și cată reazem afară din popor

Se reazemă de-o umbră de nour trecător...
Ne-ai zis odinioară tu, Despot, cu glas tare :
„Vreau gloria Moldovei ş-a ei neatîrnare.
Ea-i zidul ce opreşte potopul fanatic ;
Căzut acum e zidul, eu vreau ca să-l ridic !..."
Aşa vorbeai atunce, ş-acum ?...

Despot :
Gura, Spancioc !

Spancioc :
Nu, Despot !... Acel care-ţi grăieşte
Boier, e stîlp al ţării, cu drept moştenitor
De a vorbi cu domnii făţiş, îndrăznitor,
Cu capul sus, cu glasul tare !

Despot :
Gura-ţi închide, Spancioc... Moartea te paşte !

Spancioc (...) :
Despot ! am fost cu tine cît ai fost om al ţării.
Te-ai lepădat de ţară ? De-acum te las pierzării !"

Pe Spancioc îl caracterizează curajul, demnitatea, luciditatea şi acţiunea hotărîtă, iubeşte tradiţia, istoria, ţara şi poporul. Trăieşte mîndria legitimă faţă de măreţia faptelor epopeice ale lui Ştefan, iar evenimentele momentului le judecă prin prisma unei responsabilităţi istorice asumate.

Boierii (numele lor amintite la început, incluzînd-o şi pe Ana), în diversitatea caracterelor pe care le-au dobîndit în cursul unei existente (loiale sau satanice), apar prin acea opoziţie între lumină şi umbre ; urît şi frumos, bine şi rău, grotesc şi sublim. V. Alecsandri, ca şi Hugo, a conceput drama romantică drept o sinteză a genurilor literare (fluxul epic sau liric — poematic al versurilor ample slujesc dialogul şi monologul). În conceptul de „frumos artistic" (în sfera acestuia) este integrat „urîtul" şi „grotescul" — categorii etice şi estetice.

Personajele sînt proiectate pe un fundal social, istoric bine determinat, destinat să sugereze şi culoarea locală,

sînt dominate de pasiuni pozitive sau negative (patimi). Setea de mărire, setea de răzbunare, iubirea, ura, patriotismul proiectează personajele în chipuri demonice sau angelice.

Cultul sentimentului și al fanteziei creatoare, exaltarea sensibilității, culoarea locală, tema istorică impun și lărgirea vocabularului poetic prin acordarea unor valori stilistice cuvintelor arhaice, regionale și populare (textele literare selectate și interpretarea lor au revelat aceasta).



CIUBĂR VODĂ

Despot a pătruns la curte prin viclenie și farmecul său personal, iar Ciubăr prin nebunia sa (greu de precizat care-i doza autentică față de cea simulată). Fiind nebunul curții, ca un măscărici este lăsat să spună multe, chiar și adevăruri ; i se adresează lui Lăpușneanu : „Mult ai să stai tu încă pe tronu-mi strămoșesc / Destul, acum ajungă-ți că, zău, te-afurisesc / Ieși din palat" „dă-mi tronul că mă mînii". Apare transparența obsesiei sale — mărirea — tronul, dar cei din jur rîd, fiindcă rîsul intră ca o atribuție a celor ce fac atmosfera de la palat — de voie bună (bufonul își are locul său).

Ciubăr este tragic și grotesc, posedă semnele puterii hlamida și coroana de hîrtie, își face o ambiguă și absurdă caracterizare (însă plină de sensuri) : „Eu sînt Ciubăr Vodă născut din fiu în tată — / Cu tron pe cap, cu stema sub mine așezată". Deci, el percepe lumea altfel, răsturnată, pe dos.

Personaj romantic care sugerează o relație subtilă a lui

Alecsandri între Despot și Ciubăr, cel din urmă fiind „un slut", o caricatură — o umbră. Apariția lui Ciubăr este în scene în care, uneori se află și Despot — și nu întîmplător. Personaj excepțional pus în împrejurări excepționale, Ciubăr merge în beciul închisorii, unde este aruncat Despot, fiind „Trimis de Lăpușneanu, să-ți țin tovărășie / Ca să-ți grăiesc de moarte ca un prieten bun / Pîn' ce-a veni călăul, al temniței tăun" (aruncă pe masă darul oferit de Despot doamnei Ruxandra). Pe un ton al persiflării, sfidează închisoarea subterană și comportamentul lui Lăpușneanu :

„Frumos palat !... Privește ce stofe pe păreți !
Pe jos ce de covoare țesute cu... bureți !
Ce mobile-aurite ! Ce mîndre policandre !...
Mărire ție, vodă, măi vodă Alexandre,
Ce bine știi în curte pe oaspeți să primești
Și pe-ale tale rude cu drag s-adăpostești !"

Ironia amară răzbate din această tiradă retorică.

Simbolică este îmbrățișarea, precum și adresarea apropiată, familiară — (de identitate) : „frate". Cînd Despot, în viclenia sa, îl păcălește, asigurîndu-l că nu-l interesează tronul, deși poporul, a doua zi dimineață, îl va „duce la palat", pentru mărire — Ciubăr (îmbrățișînd pe Despot) : Ah, frate, ești bun, bun peste fire. / Eu cînd vine fala n-aș zice ba !... nu eu ! / Hei, căci nu vrea norocul să fiu în locul tău !". Ciubăr va primi mantaua și pălăria de la Despot, în schimbul halmidei și coroanei, deoarece se învoiseră la travestire — la inversarea rolurilor (semnificațiile se amplifică).

După aproape trei ani Ciubăr ajunge la un anume echilibru, devine călugăr, îmbracă haina monahală. pasiunea pentru tron, acum este schimbată, cu pasiunea pentru sacru, pentru legea creștinească. Îi spune lui Despot :

„Acum eu sînt călugăr smerit, dar luminat
De vechea-mi nebunie prin rugă vindecat" ;

„La altor minți ușoare / Rîvnind deșertăciunea, a rătăci sub soare" ; (cu extaz) „Slăvesc în lume numai pe Dum-

Dumnezeul sfînt". „Altarul m-a vindecat pe tron".
Pe Despot îl apostrofează „Tu rîzi de o credinţă preasfîntă şi străbună", „ia sama la furtună!" Motivul nebuniei, motiv romantic, intră în jocul oglinzilor: „Nebuni odinioară, am fost Despot, noi doi, / Dar tu rămas-ai singur nebun dintre-amîndoi. În deznodămîntul conflictului, Despot cade sub tăişul pedepsitor al lui Ciubăr: „Ai vrut să ucizi legea?... Mori! Legea te ucide!"



LIMBA DULCE şi JUMĂTATE

Cele două personaje simbolice aduse în scenă, Limbă-Dulce şi Jumătate ilustrează poporul la alt pol al conflictului dramei istorice. Astfel se motivează justiţiar căderea lui Despot, prin indiferenţă, prin nesocotirea poporului care se afla în mare stare de suferinţă şi sărăcire continuă.

Străjerii, înţelepţi, pătrunzători în tainele faptelor, apar ca nişte comentatori lucizi, sfătoşi, cu experienţă de viaţă. Au fost martori la războaie, năvăliri, lăcuste, focuri, ciume, dar ei socot că cel mai mare rău este „Lupta între fraţi, pieirea sărmanului popor". Sentinele, lîngă arcadele palatului:

Limbă-Dulce:

„Ai fi crezut, fîrtate, acum 3 ani şi o lună,
Că Despot, ca un fulger plecat dintr-o furtună,
Pe Lăpuşneanu în frunte de-a dreptul va lovi,
Şi oastea lui domnească, în clip-o va strivi?

Jumătate:

Hei! dacă vînzătorul Moţoc nu întorcea cuiul
În broasca ţării, Despot şi Zay, şi-Anton Secuiul

Nu intrau așa de lesne în țară... Dar Moțoc...
Trădarea cică-i fiară cu zece limbi de foc".

Ultimul vers aforistic arată atitudinea poporului de a înfiera răul, trădarea, abuzurile unor boieri care-și jucau interesele, capricios și barbar.

Starea de jale este exprimată în inflexiuni dramatice, sufletele lor sînt pline de tristețe, ură, dispreț, indignare:

Jumătate (...) :
Nu mai avem în țară nici loc de îngropare"
Limbă-Dulce :
Pămîntul gras priește spinoaselor urzici.
Moldova-i năvălită de greci și eretici,
Și biruri peste biruri, vînaturi pentru masă,
Și-n galbin pe tot anul de fiecare casă,
Încît biata sudoare a muncii s-a schimbat
Într-un pîrîu de aur ce curge la palat
(...)
Rău e cînd rîde culmea de mușuroi, de jos,
Dar vai de cap cînd talpa-i mîncată pîn' la os !..."[7]
Jumătate :
Icoane și potire el le topește-n bani
Și vrea pe toți românii să-i facă luterani".

Vasile Alecsandri a creat și alte figuri expresive ale setei de dreptate și viață liberă, în demnitate umană. Aceste voci se adaugă la suferința și jelania celor doi plăieși — simboluri romantice (poporul — ca personaj literar este adus în scenă). Cînd Despot vrea alți bani pentru „pompa maiestuoasă" a nunții sale cu fiica lui Sboroski, (de la țara toată) — Un Țăran intervine cu jalea în glas : „N-avem de unde... milă !... nu mai avem nimică... / Sîntem lipiți de țarnă și lumea e calică. / Străinii fără cuget și multele nevoi / Au stors, mărite doamne, și măduva din noi !". Inumanul boier Hranov, alungă țăranii, căci „O Țărancă — spune răspicat disperarea și ruga : „Nu-ngreuia, stăpîne, a țării grea povară / Ne plîng bieți copilașii de foame".

„Palid, zdrențăros, desperat" — „poporul", Limbă-

Dulce și Jumătate urcă, curajos cu Zurba în palat, înfruntîndu-l pe Despot : „Poporul vrea cetatea lui Tomșa a preda", „Destul amar !... destulă batjocură pe noi !...", „Dreptatea noi o cerem ! tu n-ai dreptul s-o ceri / Cînd țara-i chiar prin tine adusă la peire". Gestul nesăbuit și arogant, al lui Despot, de a arunca poporului o pungă cu galbeni, îl determină pe Limbă-Dulce să exprime energic, hotărît atitudinea patriotică de a înlătura de la tron un astfel de domn :

„Români !... nu vă atingeți de banii cu păcat,
Ce poartă al lui Despot chip mîndru încoronat !
E aur de icoane, e aur de potire
Topit chiar de Satana cu a lui Despot știre !
E foc ce arde mîna !... Despot, sîntem țărani,
Nu vindem țara noastră, nici cugetul pe bani !
Ca să-ți culeagă darul și-a ta pomană seacă,
Ar fi ca să se plece românul... nu se pleacă
(Respinge punga cu piciorul)
Opinca îți azvîrle pomana înapoi
Nici noi sîntem de tine, nici tu nu ești de noi !"

Alecsandri, în dragostea lui pentru popor, n-a eludat unele componente spirituale — umorul și ironia — semn al inteligenței, spontaneității și reflexivității : „Jumătate: Pe astă lume goală, încredințată nouă, / Mîncăm răbdări prăjite și bem numai cînd plouă". La vînătoarea, cu boierii : „Și mai era cu dînșii... mult am mai rîs văzîndu-l... / Un soi de hop-deoparte cu portul și cu gîndul, / Numit Ciubăr și Vodă / — povestește Limbă-Dulce, iar Jumătate comentează și esențializează chiar : „Știu, un nebun de soi, / Cu visuri de domnie, cum sînt mulți pe la noi !"



LASKI și CARMINA

(„Despot Vodă", de Vasile ALECSANDRI)

Albert Laski palatinul Șiradiei bogat, puternic și răzbunător este mînat de ură : „Sînt leah, cu moldovenii în veci n-am împăcare" „eu caut răzbunare". Cu ochi aprig și prădător, rîvnește la edenul țării „Moldova dulce rai / Comoară nesecată de bun și dulce trai. / Ea are grîu și miere, și vinuri, ah ! ce vinuri !"

Pe Despot îl ajută din calcul, fiind mînat de patimi oarbe : ura și răzbunarea, invidia și forța se malefică. Speculează slăbiciunea boierilor moldoveni, uzurpatori și intriganți. „N-ar putea nici dracul pe tron ca să le placă" „trufași, mici rîvnitori de tronuri / seci, răi, ieșiți din minte, / Păgîni prin a lor fapte, s-ating de cele sfinte, / De sceptru, de moșie, de neam și de popor, / Iar țara, muma, pere, gemînd sub talpa lor".

Deși bătrîn, în egoismul lui este însetat de viață „mi-e dragă lumea, frate, și-mi place traiul bun..." ; se autocaracterizează : „cu mîna spartă, născut risipitor, / De tot ce-i scump, tablouri, cai, arme, iubitor / ținînd casă deschisă (...) / La vîrstă înaintată, perdut de înamorat, / Cu o nobilă spaniolă voios m-am însurat ; Carmina din Grenada, silfidă-ncîntătoare, / Cu foc de soare-n suflet și-n ochi cu foc de soare !... / Sosită aici sărmana... în tristul meu castel, / Urîtul o cuprinse și ca s-o scap de el / Am aruncat cu pumnul întregul meu tezaur, / Vroind să-ntind pe cale-i lung covor de aur... / Am adunat în juru-mi poeți și baladini, / Și-o curte împărătească de neaoși palatini, / Dar oricare fîntînă de la o vreme seacă". Îi propune : „Voiesc cu tine, Despot, să fac tovărășie / De cîștigat în parte ; eu — bani, și tu — domnie...' Despot îi promite : „Eu domn, îți dau Hotinul, cu întregul său ținut. Despot este asigurat că va fi sprijinit de mii de mercenari („de corbi nu este lipsă"), „năprasnici șefi de bande, eroici spadasini" etc.

Carmina în ipocrizia sa e adulterină. La promisiunile

de mărire, Carmina vrea „pe tron a se urca". alături de Despot, fiind fascinată de setea puterii, de acest „vis din soare" „de dorul falnic". Ea este cea care la momentul precar, de primejdie pentru cel fugit de la Lăpuşneanu, găseşte msitificarea — simularea morţii lui Despot (în capelă, pe catafalc). Fără să ştie Laski, Carmina vine la Moldova la Despot, cu speranţe ; bucuria a fost ademenitoare şi fulgerătoare. În scurt timp descoperă infamia lui Despot „Sînt o victimă-nşelată de el făr' de ruşine" şi invocă anatema, de a-l ajunge „ura" şi „moartea". Răzbunătoare, nu-l cruţă nici pe soţul ei : „Castelu-am părăsit / Şi lîngă al meu complice de crime am venit". „Ştii tu cine-i Despot ?... Ştii cine-i Carmina" „Doi trădători : „Pe acest om l-ai crezut / Prieten ?... Pentru dînsul mari jertfe ai făcut, / I-ai dat şi al tău sînge, şi bunuri şi domnie / El, drept recunoştinţă, a vrut ş-a ta soţie". „Sînt adulterină Laski !... victima lui Despot". Laski „turbat" de gelozie o ucide cu hangerul. Cuplul este sortit maleficului şi fatalităţii.

Prin punctele sale de plecare care însumează actul de creaţie, şi motivaţia superioară, formaţia intelectuală şi experienţa umană social-politică a autorului, aria operei „Despot-Vodă" se situează într-o matcă originară, caracteristică prin anumiţi factori care transmit spre psihologia unui popor, cultura acestuia, cu tradiţiile ei specifice, adeziunea la anumite idealuri filozofice şi literare, determinate de un anumit context de existenţă.

În conştiinţa moldovenilor, trăieşte mitul „pămîntului străbun eroic", se amplifică mitul lui „Ştefan cel Mare" devenit efigie a eternităţii, dimensiune absolută la care trebuia să se raporteze restul cursului istoric. Mitul „Zburătorului", devastator pentru sufletul Anei intră într-o prelucrare romantică sub pana lui Alecsandri, originală ; apare elipticul „Eros" şi „Thanatos" în acest caz. Din miturile biblice se desprind şi forţele Satanice, întruchipate arhetipul prin Despot, Laski, Carmina —

străini de țară și de popor, care seamănă urgia pentru Moldova.

Ca și clasicii, V. Alecsandri a scos în relief și aspectul universal al unor fenomene, dar ca romantic deplasează accentul spre faptul individual. Prin drama istorică „Despot Vodă" ni s-a demonstrat că „indicii naționali ai unei culturi trimit astfel în primul rînd spre psihologia popoarelor și comportamentul lor specific în fața marilor probleme ale vieții și societății, trimit în ultimă instanță spre întregul ansamblu de valori pe care aceștia le-au creat" — (Romul Munteanu). Deci, temele mari ale literaturii, ca în acest caz, miturile, motivele nu se integrează numai în anumitte tipare arhetipale, ci structurează și universul imaginar, cotel esteticii romantismului românesc.

Alături de literatura eroică s-a configurat și o altă literatură, cu funcție demitizantă, menită să releve puterea tiranică, mecanismul ei interior, ca și noile raporturi create între individ și sistem. Drama „Despot Vodă" se integrează în această tendință, fiindcă V. Alecsandri contemplă istoria dintr-un unghi al meditației superioare.

BALTA ALBĂ

TINERII — setea de cunoaştere, de iniţiere şi setea de viaţă

În proza lui Vasile Alecsandri descoperim un univers artistic inedit, plin de pitoresc, de vervă, ironie, de atitudine critică; unele creaţii sînt romantice, dar impregnate cu elemente clasiciste şi realiste, altele apar viguros realiste cu tonalităţi reflexive, cu profunzimi ideatice în nuclee epice şi în tablouri descriptive originale, care tind spre seducţie.

Debutul în literatura noastră naţională l-a făcut cu o proză, nuvela romantică „Buchetiera de la Florenţa", (cu elemente exotice, fascinante), publicată în 1840 în „Dacia literară". Deja se remarca prin echilibrul arhitectonic, prin simţ al frazei, avînd un instinct al cuvîntului, al naraţiunii — într-o etapă cînd limba literară îşi căuta făgaşul dezvoltării sale.

„O primblare la munţi" (1844) reliefa individualitatea poporului şi a pămîntului în care vieţuieşte. Natura, omul şi folclorul devin motive într-o proză cu planuri multiple, trecînd de la vervă şi umor la un timbru grav. „Istoria unui galbîn şi a unei parale" (1844) ilustrează un surprinzător tablou de moravuri, din perspectivă critică, pentru epoca (1821—1844). Autenticitatea, truculenţa, alegoria, fantezia dau soliditate naraţiunii, „nuvelă artistică", prima nuvelă socială din literatura noastră.

Mare creator de „filozofie colectivă şi socială" se dovedeşte în operele (create după unele impresii de călătorie): „Borsec" (1844—1845), „Iaşii în 1844" (apare în 1845) şi „Balta Albă" (1847). Se penetrează planul obiectiv cu

cel subiectiv ; prozatorul, cu artă desăvîrșită, simulează sau se disimulează, lăsînd cititorului libertatea de a surprinde sensuri, subtilități, nuanțe rafinate. „Mărgărita", romanul „Dridri" neterminat, „Vasile Porojan", paginile închinate lui N. Bălcescu și multe alte scrieri însumate unor teme și preocupări largi, diversificate — ale acestei personalități plenare — atestă capacitatea artistică deosebită, arta cuvîntului. Alecsandri a devenit un modelator al limbii literare române, un dăltuitor de grai românesc în stiluri diferite — raportate la idee, la scopul narațiunii propriu-zise.

Se cuvine o dreaptă restituire a ceea ce este mare în cultura noastră modernă. Apare necesară lectura atentă a operei în proză a lui Vasile Alecsandri, spre a găsi cheia înțelegerii acestei puternice personalități artistice (care a creat timp de cinci decenii : proză de înaltă ținută artistică ; poezie de mare suplețe, efervescență și diversitate tematică, de o muzicalitate nebănuită și de o fantezie originală ; scrieri dramaturgice, comedii și drame, care-l proiectează în aria culturii naționale și universale). Creator de opere memorabile și de capodopere — a devenit și deschizător de drum pentru toată dezvoltarea literaturii noastre ulterioare.

A dăruit literaturii române „multe și variate pagini de proză, dintre care unele foarte valoroase, uneori constituind părți din cele mai durabile, prin ele însele pentru posteritate..." Observăm cu admirație „simplitatea impresionantă a mijloacelor sale artistice, firescul narațiunii, arta cu care folosește alternant modalități și forme din cele mai deosebite : dialog, povestire, descriere de natură și tablou de moravuri, portretul fizic și fiziologia caracterologică, duioșia și ironia, compasiunea și satira, melancolia și umorul, siguranța cu care folosește limba, epitetul, comparația (...). Nu putem să nu recunoaștem dreptatea lui Ibrăileanu care considera că aici, în proză, Alecsandri a dat poate paginile de sine stătătoare cele mai durabile din întreaga sa operă" (G.C. Nicolescu).

Nuvela „Balta Albă" are un conflict psihologic, fiindcă tînărul pictor francez, care „pentru întîia oară ieşise din ţara lui spre a face un voiaj în Orient", trăieşte o dramă lăuntrică, este drama cunoaşterii. Setea de adevăr, de deschidere a fiinţei sale spre alte orizonturi şi spre alte lumi este covîrşitoare. El parcurge un drum al iniţierii, capătă o experienţă nebănuită : descoperă, ca fiind eronate, informaţiile profesorului său de geografie, precum şi convingerile sale : „eram încredinţat că, de la graniţa nemţească şi pînă la Marea Neagră, se întindea numai Turcia Europei". Este surprins de „sălbatica frumuseţe" a malurilor dunărene, întinderi, întinderi, „munţi plini de peşteri şi învăluiţi cu păduri vechi", îi atrag atenţia „Porţile de Fier, Turnul Severinului şi rămăşiţele podului lui Traian". Protagonistul este sensibil faţă de natură, îl fascinează spaţiile deschise, înălţimile, este încîntat de a descoperi vestigii istorice de răsunet.

Curiozitatea — sentiment intelectual — nu-i dă linişte cînd pe vapor aude cuvintele „valah", „Valahia", îi apar enigmatice şi deodată este „cuprins de un dor nemărginit de ştiinţă şi hotărîrea de a studia cu de-amănuntul această ţară necunoscută mie şi acel neam atît de nou pentru mine". Aceste cuvinte sînt o confesiune pe care tînărul pictor francez, călător, într-una din seri, în atmosfera de prietenie, cu „ciubuce" şi rememorări, o face". Sincer le spune prietenilor : „— Domnilor, vă mărturisesc cu ruşine, că pînă a nu veni în ţările dvs., nici nu presupuneam că se afla în Europa, o Moldavie şi o Valahie (...), „am avut plăcere de a descoperi eu însumi aceste frumoase părţi ale lumii (...), departe de a fi locuite de antropofagi, ele cuprind în sînul lor o sotietate foarte plăcută".

Necazurile, dar şi deliciile unui occident într-o staţiune românească balneară sînt savuros relatate în naraţiunea „Balta Albă". Un pictor francez debarcat la Brăila face cunoştinţă cu zdruncinul căruţei de poştă, care-l proiectează la pămînt, cu străjerul staţiunii, un om înar-

mat cu un ciomag potrivit pentru a turti un taur, cu patul de scînduri, din locuința lui, instrument de sfărîmat ciolanele, cu echipajele, costumația și conversația europenească a vizitatorilor și spectacolul inedit al amenajării băilor, demn de penelul lui Doussault, Bouquet sau Raffet" — (Al. Piru). Uimit el „vede un tîrg ce nu era tîrg", „un soi de bîlci ce nu era bîlci" ; o adunătură extraordinară, o înșiruire neregulată de corturi, de căsuțe de scînduri, de viziuni făcute din rogojini, de brașovence, de cai, de boi, de oameni, ce forma de departe una din priveliștile cele mai originale de pe fața pămîntului..."

Narațiunea (povestirea din perspectiva eroului) are autenticitate și obiectivitate, însă el trece mereu la descrierea stărilor sufletești pe care le-a trăit. De la uimire ajunge la derută, el pendulează între certitudine și incertitudine, văzînd contrastele izbitoare dintre „ticăloșia pitorească" și „luxul echipajelor ce alergau pe malul bălții". Acel amesteo „de toate contrasturile mă silea să mă cred cînd într-o insulă din Oceania, cînd într-o capitală a Europei" „și prin urmare nu știam cu siguranție dacă acele ce vedeam era un vis a închipuirei mele sau lucruri în ființă". Eroul a trăit faptele, el și-a surprins stările sufletești — analizîndu-le ; interioritatea pentru el devine un univers pe care îl explorează. În timp ce povestește și descrie : cele văzute, peripețiile, aspectele insolite — personajul literar își urmărește mutațiile psihologice, le analizează, le consemnează. Om superior, rafinat, trece de la planul relatării despre lumea obiectivă, la planul descriptiv al subiectivității sale. Alecsandri se dovedește superior în arta analizei psihologice, în acel moment al dezvoltării prozei noastre, este un precursor valoros.

Privitorul acestui spectacol unic trăiește o stare de rușinare cînd vede cele patru femei „ca niște naiade", iar mai departe „trei sirene albe și vesele ce se împroșcau, una pe alta, cu apă", — „de iznoavă fugii înapoi rușinat, de iznoavă cerui pardon și apucai în dreapta".

Descoperă trei tineri care vorbeau în franceză (ei

erau români), discutau despre miraculoasele vindecări ce s-au produs : o damă și-a recuperat mîna anchilozată și infirmă, doi surzi și-au cîștigat auzul, și „un fecior al meu, ce era plin de răni peste tot trupul s-a vindecat de ispravă prin întrebuințarea glodului", căci „balta e un adevărat izvor al tămăduirii". Bucuria de a auzi vorbindu-se limba franceză îi concentrează atenția spre acești tineri : „unul purtînd o cealma de glod pe cap, altul avînd o mască iarăși de glod pe obraz, și al triilea făcîndu-și pe pept o giletcă tot de glod".

Fiind primit în grupul acestor tineri și văzînd „manierele lor plăcute, mă silîră a mă crede în Valahia iarăși ca într-o țară civilizată". Pornind împreună se creează o atmosferă de amiciție, cei patru tineri discută despre „contrasturile cele mai originale" de aici, care „produc un efect neînchipuit atît ochilor, cît și mintei" ; despre faptul (relatat ironic) că aici „privirea se îndestulează, dar stomacul rămîne deșert".

Indirect se face elogiul prieteniei, al comunicabilității sincere, vesele, tinerești. Călătorul însingurat, rătăcitor, derutat se integrează acum grupului de tineri români, culți, cu suplețe și rafinament intelectual și spiritual. El trăiește clipe de bucurie, exaltare tinerească, plenitudine, clipe de voioșie : la masă, pe vapor, apoi la bal. Astfel, drumul inițiatic, al cunoașterii i se amplifică, totul, parcă, se limpezește asupra locurilor, țării și oamenilor. Fascinația trăirii, dar și bucuria rememorării (el este și un bun povestitor) îl fac să spună : „Nu voi uita niciodată acea masă originală, și poziția noastră la pămînt, și veselia ce au domnit, între noi, pînă la sfîrșit și răcnițile țiganilor ce cîntau la ușă, și entuziasmul cu care tovarășii mei au purtat un toast Franției, și danțurile naționale ce au giucat ei, și dărnicia lor către lăutari, și luptele în glumă ce s-au iscat între noi după masă și care au ținut pînă la cinci ceasuri". Seara se află toți pe malul miraculoasei bălți, spre a face o plimbare cu vaporul „o plută de grinzi, avînd un cort mare drept acoperiș și două roți

mici de moară". S-a făcut „o plimbare sentimentală sub razele lunii", între treizeci de călători voioşi şi toţi hotărîţi a petrece ; în continuare seara, la bal. Cele peste două sute de persoane adunate într-o sală mare — numită „Casino" alcătuiau o soţietate evropenească, atît prin toaletele lor plăcute, cît şi prin a lor maniere civilizate". Entuziasmul specific tinereţii, setea de viaţă, bucuria petrecerii pe un fond sufletesc de destindere, îl determină pe tînăr să recunoască faptul că a trăit „vraja", „mirajul" (flori, lumini, muzică, fast, antren, veselie). A avut prilejul să facă cunoştinţă cu cîteva dame românce tinere şi frumoase, şi cînd le auzii pe toate vorbind limba franţeză, întocmai ca nişte pariziene, credeţi-mă, că mă socotii în palatul încîntat al unui vrăjitor". Perihelia spirituală îl determină pe pictorul francez să exclame : „În adevăr, Valahia este o ţară plină de minuni ! una din ţările care sînt descrise în Halima !"



MULŢIMEA — „Fiziologie" colectivă şi socială

În epocă erau la modă aşa-numite „fiziologii", ilustrate în literatura noastră de către Kogălniceanu şi Negruzzi îndeosebi. Fiziologiile au fost mult cultivate în literatura franceză ; la noi s-a simţit nevoia unor schiţe de caracter, cu conţinut autentic naţional şi de aceea, ele au servit drept mijloc de ilustrare artistică a unor aspecte de viaţă.

Vasile Alecsandri prin cele trei opere „Borsec", „Iaşii în 1844" şi „Balta Albă" creează un fel de „fiziologie colectivă şi socială „schiţînd cu mare îndemînare, cu indiscutabilă forţă de observaţie, cu fineţe în consemnarea lucrurilor, cu un remarcabil echilibru al construcţiei, cu siguranţă în creionarea tipurilor şi moravurilor, cu un umor plin de vioiciune, ce susţin interesul lectorului, sporind în mod ingenios şi efectele de pitoresc, şi cele de contrast" — G.C. Nicolescu.

Călătorul, pictorul francez, cu ochii săi contemplativi şi uimiţi, cu urechile sale surprinde : tumultul, mişcarea, zgomotul, insolitul. Mulţimea, aici apare ca o vîltoare, căci acest „personaj" se îndrepta halucinant şi grăbit „la izvorul minunilor" : „Dimineaţa, pe la opt ceasuri, mă trezii într-un vuiet înfricoşat, într-o harhalaie infernală de sunete, de clopote, de cai, de pocnite şi de răcnite de oameni...", „văzui plin de mirare vreo treizeci de trăsuri de toată forma, bricşe, braşovance, carete, caleşte toate înhămate cu cîte patru, şase sau opt cai, şi toate îndreptîndu-se în fuga mare, cătră o baltă ce steclea departe la razele soarelui".

Evocarea ansamblurilor sociale şi a moravurilor este magistral realizată de Alecsandri (pune spirit de observaţie, vervă, umor rafinat, creează contraste izbitoare) :

„Pe marginea unei bălţi late, zării deodată un soi de tîrg, ce nu era tîrg, un soi de bîlci, ce nu era bîlci ; o adunătură extraordinară, o înşirare neregulată de corturi, de căsuţi de scînduri, de vizuini, făcute din rogojini, de braşovance, de cai, de boi, de oameni, care informa de departe una din priveliştile cele mai originale de pe faţa pămîntului. Lîngă o cutie de scînduri, unde bogatul trăgea ciubuc, se clătina de vînt o şatră de ţoluri rupte, în care săracul se pîrlea la soare. Aproape de aceasta, se ridica o cuşcă de rogojini lipită de o braşovancă ce slujea de cameră de culcat. Mai încolo, un car mare acoperit de un lăicer, figura ca un palat cu două rînduri, căci la rîndul de sus, adică în car, stau grămădiţi o femeie cu trii copii, iar la rîndul de gios, adică sub car, găzduia bărbatul împreună cu un cîne..."

Mulţimea, apare ca un gregar, martorul ocular se oprea „spăriet în faţa unor trupuri goale de oameni, lungite pe marginea drumului şi mînjite cu glod din cap pînă-n picioare" ; imaginea subiectivă ulterioară o amplifică pe prima : „mi se părea că acele trupuri culcate la soare erau leşuri de morţi, dar mă încredinţai pe urmă că acei nenorociţi erau pătimaşi ce înadins se ungeau cu glodul din baltă, ca cu alifia cea mai vindecătoare".

Din perspectiva altui personaj, un tînăr. român, această mulţime s-a constituit în cîteva zile : „un tîrg cu mii de suflete şi care peste cîteva săptămîni, se va şterge de pe faţa pămîntului, întocmai ca Babilona, ca Niniva s.c.l. ; un tîrg în care nici o taină casnică nu se poate ascunde, din pricina lipsei zidurilor, a uşilor şi a ferestrelor ; un tîrg. în sfîrşit, cu totul necunoscut Evropei. dar în care civilizaţia ei este reprezentată prin magaziile de scînduri a două marşande de mode (...). Aici ne găsim în împărăţia contrasturilor celor mai originale ; aici luxul şi sărăcia, durerea şi veselia, ideile noi şi ideile vechi, costiumele Evropei şi costiumele româneşti. toate sînt unite la un loc, sînt mestecate la un loc şi produc un efect

neînchipuit atît ochilor, cît și mintei ; aici..."

Alecsandri stăpînește arta povestirii, plină de naturalețe, cu elemente încîntătoare de causerie, umor, vioiciune. Dovedește sensibilitate, spirit observator penetrant, capabil de a fixa individualități sau imaginea mulțimii. Fiziologia mulțimii este surprinsă admirabil, ea e adunare din mari depărtări chiar, cu contraste, cu gusturi, moravuri. Tablourile fixează fiziologia colectivă și socială în memoria lectorului care păstrează coloratura de epocă, dar și pe cea afectivă.



NICOLAE FILIMON

„CIOCOII VECHI ŞI NOI"

DINU PĂTURICĂ

Privit în ansamblu, „Ciocoii vechi şi noi" (1863) „este un roman de autenic realism, important totodată prin aceea că reprezintă primul roman românesc realizat la un nivel de artă superior, după toate regulile moderne ale speciei. Este de fapt opera care-l consacră pe Nicolae Filimon în istoria literaturii române" (V. Vîrgolici). Scriitorul are predilecţie pentru obiectivitate, veridicitate, atitudine critică, pentru tipicitate şi detalii etc. — ceea ce caracterizează estetica realismului.

Romanul „Ciocoii vechi şi noi" sau „Ce naşte din pisică şoareci mănîncă" reconstituie în viziunea realistă amplă, cu accentuată atitudine critică, o sumbră perioadă socială, cînd domnii fanarioţi spoliau poporul şi nesocoteau intersele ţării, strîngeau averi, fugind apoi peste hotare (cazul lui Caragea) ; cînd aduceau cu ei slugi preferate, ipocrite, hrăpăreţe, inumane, pe care le aşezau în posturi importante încurajînd parvenitismul, desfrîul, jaful. Prima parte a romanului înfăţişează „ciocoii vechi", adică pe aceia cu „anteriu şi cu călămări la brîu ai timpilor fanariotici". Acţiunea cuprinde anii 1814—1825.

Realismul viguros al romanului de tip balzacian este împletit şi cu elemente ce aparţin clasicismului : compoziţia, „fiziologiile" — acele schiţe sub forma unor portrete morale individuale sau portrete morale generalizatoare, prezentarea caracterologică a unor personaje (printr-o dominantă de caracter) ; predilecţia pentru discursul retoric — în mijlocul povestirii ; apostrofa retorică ; com-

parația nobilă — aceea pusă la dispoziție de mitologia antică. Elementele romantice sînt exprimate prin antiteze între satanic și angelic, prin paroxism, nebunie, coincidențe stranii ș.a. Romanul asimilează și elemente ale eposului popular — fiindcă binele învinge, forțele malefice sînt pedepsite (acest deznodămînt luminos optimist nu aparține realismului, unde răul de obicei învinge). Filonul balcanismului în literatură de la Anton Pann este continuat și devine aici destul de pregnant prin atmosferă (turcă, fanariotă), personaje, moravuri, coloristica limbajului etc. G. Călinescu sublinia „un stil al vremii", „un ton arheologic, multicolor, oriental de o împestrițare de Halima".

La începutul operei „cu desăvîrșită tehnică balzaciană, este făcută prezentarea eroilor principali. Apare întîi Păturică în costumul lui pestriț, de tînăr sărac. El aș-teaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc. semn de răbdare și simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă" — (G. Călinescu). Cu o tușă precisă. de mare siguranță se fixează metodic timpul, spațiul — mediul social ; se integrează „individul". personajul, în acest climat și, pe cercuri concentrice de la exterior (mediu, la aspecte fizice, vestimentare. se trece către lumea sa lăuntrică. Dinu Păturică, cel care este tipul arivistului apare la început prin elemente descriptive detalii felurite, gesturi, atitudini : „Într-o dimineață din luna lui octombrie 1914, un june de 22 de ani. scurt la statură, cu fața oacheșă, ochii negri, plini de viclenie un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mîndria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de șamalagea rupt în spate, cu caravani de pînză de casă văpsiți cafeniu ; încins cu o bucată de pînză cu marginile în gherghef : cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftin. care fuseseră odată roși, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei ; la încingătoare cu niște călămări colosale de alamă ; în cap cu un cauc de șal (...) ; „un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc. rezimat de stîlpii intrării și absorbit de niște meditațiuni care, re-

flectîndu-se în trăsurele feţei sale, lăsau să se vază, pînă la evidenţă, că gîndirea ce-l preocupa nu era decît planuri ambiţioase, ce închipuirea lui cea vie îi punea inainte..."

Episodul epic al apariţiei marelui Postelnic, reliefează pe romancier ca „excelent expozitor de medii şi fizionomii". Cînd butca boierului a fost trasă la scară, „junele ridică de la pămînt două cutii cu păstrăvi şi cîteva găini", „scoase un plic sigilat" din sîn, „îşi luă caucul din cap, lăsînd să se vază o căpăţînă rasă peste tot şi numai în creştet cu cîteva fire de păr", „luă o poziţiune umilitoare şi aşteptă sosirea".

Mimează umilinţa, fiind foarte ipocrit, abil şi cenzurat în toate gesturile pentru a cîştiga simpatia viitorului stăpîn : „Junele căzu în genunchi şi sărutînd pulpana anteriului, răspunse cu o voce lîncedă, ce inspira compătimire :

„— Să trăiţi întru mulţi ani fericiţi ! Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al preaumilitei voastre slugi, logofăt Ghinea Păturică fostul odinioară vătaf de curte..." Scrisoarea îi dă veşti despre acţiunile împlinite la Bucov, în judeţ, pentru a aduna cu alţi supuşi bani şi bunuri. Ghinea îi dă asigurări ; „curtea blagosloviei-tale în scurtă vreme se va imple de toate cele trebuincioase", şi totodată îl roagă cu smerenie să-l pună pe fiul său în slujbă, încît „să poată ieşi şi el mîne-poimîne la obraze", fiindcă a învăţat „iuşchiuzarlîcurile şi marafeturile de care trebuie să fie impodobit un adevărat calemgiu".

„Darul de a învia un om sau o situaţie printr-o singură trăsătură", „de a lăsa să vorbească realitatea prin aspectele ei văzute" (T. Vianu), la N. Filimon subliniază modalităţi fructuos folosite. Prin ambiţie şi perfidie, prin umilinţă obţine prima funcţie de ciubucciu ; scriitorul comentează ironic : „devenise proprietar pe prima literă a alfabetului fortunei". Camera mare ce i se încredinţase avea „o vatră ca cele turceşti, la cafenele", ibrice, o mulţime de „feligene", ciubuce etc. ; spaţiul şi obiectele, din interiorul acesta, nu-l interesează „aruncă o privire re-

pedo și disprețuitoare camerei", el este evaziv, gîndește la perspectiva parvenirii sale, deschide fereastra și cercetează curtea : „Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gîște, rațe, claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească", privind spre bucătărie, „vede o mulțime de tingiri" „în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar". Scriitorul urmărește „privirea" care se deplasează pe linii și obiective, captează impresii, noi impulsuri vitale acestui arivist ce consemnează mutații, „fața i se colorâ de o bucurie indescriptibilă". Monologul interior exprimă exploziv, entuziast, într-o retorică lăuntrică, bucuria și hotărîrea în a se folosi de toate tipurile : „... după o reflecțiune de cîteva minute zise în sine : «Iată-mă, în sfîrșit, ajuns în pămîntul făgăduinței ; am pus mîna pe pîne și pe cuțit ; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlîc (adică dibăcie șireată) — și ca mîne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot...». Observăm psihologia sceleratului, arivistului, cu un mecanism diabolic al planurilor sale. Portretul moral astfel se întregește pe parcursul romanului prin „accente energice și adînc caracterizante" pe care romancierul le folosește cu multă îndemînare. Locuțiunea „a pune mîna pe pîne și pe cuțit" concentrează mai bine ideea scriitorului, ștanțează universul moral al protagonistului, precum și categoria socială — arivistul.

Energic și frumos, lingușitor și abil, inteligent și dornic de a-și spori experiența vieții și a-și îmbogăți instrucța. Știa „citirea și scrierea în limba românească și oarecare începuturi slabe de limbă greacă modernă". „Știa să facă jălbi cu pilde din scriptură, pitace volnicii, catastișe". Atitudinea scriitorului nu este admirativă, ci satirică, îl stigmatizează „pe acest șarpe veninat", care apelează, precum am văzut și la textul biblic, nu din credință, ci din ipocrizie. Cinic, bestial în raport cu cei necăjiți : „mai știa, și încă foarte bine să tortureze pe nenorociții țărani, punîndu-le ouă fierbinți la subțiori și dîndu-le fum de ardei la nas, ca să le ia cea din urmă para din

pungă“ ; „căuta să se instruiască în ipocrizie și intrigă“.

Lingușitor, l-a derutat pe naivul Andronache, încît i-a creat condiții „de a merge la școala domnească să învețe carte grecească multă“; postelnicul îi spune scopul „ca să te procopsești, să te faci om“. Stăpînul îi precizează obligațiile : „Slujba ce ai să-mi faci este aceasta : dimineața să vii să mă freci la picioare, să-mi ajuți să mă îmbrac, să-mi dai de spălat, să-mi aduci dulceață, cafea și ciubuc ; iar după aceea să te duci la școală...“ Spirit practic, socotește ineficient efortul de a învăța „o limbă moartă și o literatură antipatică“, fiindcă „Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Safo“ — nu i se potriveau lui, căci „mie-mi trebuie cărți care să-mi subțieze mintea, să mă învețe mijlocul de a mă ridica la mărire“. Il interesau Plutarh, Comentariile lui Cezar, Istoria omenirii, viețile marilor bărbați, mai ales, Machiavelli.

„Prin temă, „Ciocoii vechi și noi“ e un mic roman stendhalian (bineînțeles fără filiațiune directă și fără luciditate analitică), iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel și opera lui Balzac este plină de parveniți, de ambițioși, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete și exploziile ambiției. Oricît de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simplu și vulgar vînător de avere, ci un însetat de toate senzațiile vieții“ — (G. Călinescu).

Arivistul, ca tip social, începe să urce trepte. Andronache Tuzluc, după doi ani, îl face — sfetnic de taină, ca să-i supravegheze pe iubita sa, greaca de 20 de ani, Chera Duduca fermecătoare, dar risipită prin desfrîu. Îi scrie tatălui său : „am slujit doi ani la postelnicul pe îmbrăcăminte și pe mîncare și mi-am plecat capul la toți calicii fără osebire“ (într-adevăr lingușise toate slugile, s-a purtat cu amabilitate cu toți servitorii casei, îi ajutase, le împlinise dorințele). Beția bucuriei, tot retoric, o comunică acum, dar prin scris — „Slavă Domnului am pus mîna pe pîne și pe cuțit. Am oprit roata norocului ; n-am să mă mai tem de nimic !“ Deci, are siguranță în

perspectiva parvenirii sale.

Fire trădătoare, se aliază cu ţiitoarea grecului şi acceptă să-i fie complice; este lipsit de orice urmă de omenie şi gratitudine. Amîndoi pun la cale jefuirea postelnicului, însă ajung la concluzia că le-ar mai fi trebuitor încă cineva — Chir Costea Bogasierul, care ar putea vinde darurile scumpe oferite de Andronache Cherei Duduca. Deci pun la cale complicitaea, jaful, tertipurile şi vor acţiona energic toţi cei trei scelerați. Dialogul este viu, trepidant, se derulează surprinzînd prin „tipul viitor" acţiunile draconice:

„— Tu-l vei încărca la socoteli.

— Tu-i vei cere şaluri şi mătăsării.

— Tu-i vei specula moşiile.

— Tu-i vei cere diamanticale.

— Şi unind jafurile la un loc ne vom cumpăra moşii şi ţigani.

— Ş-apoi ne vom cununa, nu este aşa, Duducuţo dragă?

— Bravo, Dinule, ai ghicit!

— Bravo, Duduco!"

Prin antieză, Gheorghe vătaful, cinstit şi dăruit cu demnitate şi devotament pentru stăpînul său, se opune lui Dinu Păturică lipsit de onestitate, fără scrupule care trece la jefuirea postelnicului, spre a parveni. Paradoxul împrejurărilor, cel cinstit este eliberat din slujbă, fiindcă intrigile au operat zdravăn, iar postul de vătaf îi revine lui Dinu Păturică. Perfid îi promite boierului: „voi pedepsi, fără milă pe toţi aceia ce vor cuteza să înşele măcar cu o para". Ia măsuri severe, numără păsări, inventariază bunuri, calculează buţiile cu vin, ia cheile pivniţei şi ale cămării, înlătură pe sufragiu şi pe stolnic, socotindu-i necinstiţi — însă şi-a pus „aleşii săi după sprînceană" (se înţelege — fiinţe coruptibile, gata de complicitate). Ironia scriitorului se adînceşte marcînd bucuria lui Andronache Tuzluc, „căci găsise, după părerea lui, un om cinstit ca să-l scape de ruina către care mergea cu paşi repezi".

Metodic, dibaci, ipocrit joacă o adevărată farsă, încă de la prima „inspecţiune" făcută la moşia Răsucita, administrată (de alt spoliator) de arendaşul grec Chir Cristodore. Prefăcut ascultă jelania ţăranilor : „ne-a sărăcit", „ne-a lăsat în sapă de lemn", „arendaşul ne jefuieşte...". „S-a făcut mare firoseală" la pădure, „hanul s-a dărîmat", „din heleşteu scoate săptămînal un car de peşte". Apoi face „foaie de ispaşă iscălită de preoţi şi de fruntaşii satului". Îl pune pe arendaş în faţa anchetei deja realizată şi-l intimidează : „ori plăteşti de bunăvoie sau prin silă" — cu pitac la isprăvnicie. Uşor şi rapid se prinde în jocul tranzacţiei, afacerii veroase, se tîrguieşte pînă obţine, pentru el, 50 de pungi de bani (pentru a trece totul sub tăcere). Prin naraţiune, scriitorul omniscient ne povesteşte că a doua zi au urmat alte moşii, alte descinderi, iar la reîntoarcerea ciocoiului în Bucureşti, a putut pune pe fundul sipetului 200 de pungi, zicîndu-şi în sine : „Doamne ajută !... Una la mînă !"

Ambiţiosul ciocoi organizează o petrecere cu fast şi opulenţă culinară, cu atmosferă de mare antren (concurînd petrecerea dată de Andronache Tuzluc cu ocazia Sf. Andrei) : „Pe masă erau orînduite o mulţime de farfurii cu mezeluri de tot felul : marinată de stacoji, farfurioare mici cu icre proaspete de morun, licurini jupuiţi, sardele muiate în untdelemn de Mitilene, amestecate cu piper şi cu zeamă de lămîi de Messina, măsline dulci de Tessalia, grămădite în formă piramidală, icre tari de chefal, smochine de Santorin, halva de Adrianopole". (Descrierea cuprinde detalii într-un limbaj specific, culoarea locală este pregnantă — însă vizează o adevărată cronică de moravuri). Scriitorul, după aceste notaţii obiective detalii, intervine, spre a arăta gustul rafinat : „nimic din delicateţile gastronomice ale Orientului nu lipsea pe masa ciocoiului, mai împodobită chiar decît a stăpînului său" : beau vin de Drăgăşani, de la mănăstirea Bistriţa, vinuri orientale, cu anason de Chio, mastică de Corint etc.

Atitudinea socială, de ironie, a lui N. Filimon se reflectă şi în numele proprii ale oaspeţilor, vătafi de curte:

Ciolănescu, Chioftea, Ploscă, Boroboață — aluzia culinară este imediat intuită de cititor, precum și moravurile acestora. Numele de „Păturică" — are și el ceva peiorativ, ce se îndoiește, se- pliază, se repliază umil, după trebuințe etc. „Boroboață" — face gafe, spune adevărul pe față — prin toastul său care (în loc să fie înălțător) coboară în groteso și trivial. El vorbește la plural, îi implică pe toți în aceeași categorie socială de — spoliatori, inumani, lacomi arivişti : „În sănătatea săracilor țărani cărora le dăm fum de ardei și le punem fierul roşu pe piept, ca să le luăm bănişorii din pungă ! Să trăiască văduvele și copiii cei sărmani, cărora le luăm pînea din gură, ca să mîncăm noi, ăștia, pește de Țarigrad, halvale de Idirne și să bem vin chipriotic !... În sănătatea țării întregi, pe care am lăsat-o în sapă de lemn !..."

Dinu Păturică și cu prietenii lui vătafii sînt cinici, triviali — scelerați, înstrăinați de aproapele lor în suferință (țărani, copii, văduve), înstrăinați de țară și de popor, fiind de un egoism straniu arivist.

Venalitatea, imoralitatea lui Dinu Păturică apare și din mentalitățile lui : hoția, mistificarea documentelor, specularea tuturor situațiilor. El le dă vătafilor o adevărată lecție draconică, le face o inițiere, demonstrîndu-le cum poate să profite (mîrșav fără a se observa imediat), le pune în față — Foaia de socoteală a curții marelui postelnic A. Tuzluc (o foaie de registru, cu scopuri de evidență economică și financiară). Pe această foaie este notată ziua de „luni, ianuarie 8—1817", o primă rubrică arată denumirea cumpărăturilor, a doua rubrică, „socoteala dreptă", iar a treia — „socoteala încărcată" (2 curcani cumpărați cu 3 talere urcă la 6 talere ; cinci claponi de la 5 talere — ajung la 7 talere etc. ; rezultatul final demonstrat prin totalul cheltuit — real 58 de talere — pot fi înregistrate la 88 de talere). Mai mult demonstrația este amplificată și caută să convingă : „Să înmulțim acest cîștig cu zilele anului și veți vedea că dă o sumă de 11 000. Această sumă vine numai de la cuinie ; dar unde puneți dvs. îmbrăcatul țiganilor, cumpărătoarea orzului, a

fînului, a cărbunilor, a lemnelor (...) Mai aduc pe an alți 8—10 000 cel puțin !" Prelegerea satanică adaugă alte canale de venituri rapide și mari : „arenduirea moșiilor" care trebuie făcută prin șantaj, concurență și viclenie, precum și „ispășeniile de păduri", „facerea de hanuri și mori ș.a." ; — le dă îndemnul : fiecare dintre voi trebuie să se facă om de lumea nouă, ca să știe a fura cloșca de pe ouă !" fără să cîrîie, bineînțeles. Pe scriitor îl surprindem pe platforma unei atitudini sardonice (exprimă stigmatizarea, batjocura necruțătoare față de aceste rele morale).

Hoția și mita sînt mîntuite abil de Dinu Păturică, cel care vinde funcțiile publice pe bani (în numele stăpînului său). Se tîrguiește cu Ciolănescu pînă cînd obține 2 500 de rubiele în schimbul „pitacului" de orînduire cu „subscrierea și sigiliul domnesc" — pentru isprăvnicia județului Teleorman. Îl lămurește pe Ciolănescu de marele noroc, căci județul Teleorman are 10 plăși, peste 15 000 de locuitori și schelă la Dunăre : „în două săptămîni, poți să scoți acești bani, numai din plocoane", deoarece acest județ e „un capan" (adică veritabilă magazie de bogății).

Realismul tablourilor de epocă sporește obiectivitatea și veridicitatea romanului. Dinu Păturică ajuns șameș la marea hătmănie, unde se păstrau banii și obiectele de preț, ce se depuneau de cei avuți pentru siguranță — pune la cale alte jafuri. El substituia diamanticalele, obiectele prețioase (chiar și un neobișnuit „smarald"), înlocuia banii buni (fiind de aur și argint, cu acoperire valorică prin gramajul lor) cu bani „calpi", sau „tăiați". Se folosea de ajutorul maleficului Costea Chiorul bogasierul. „Amploiații furau sub protecțiunea legii", fără teamă.

Sceleraţii complici complotează împotriva lui Tuzluc. Prin intermediul lui Chir Chiorul, cumpără la licitație moșiile postelnicului : Răsucita, Plînsurile, Chinuielile (numele toponimice sînt semnificative pentru suferința celor ce-și duc zilele în robie și silnicie, fiind pălmașii acelor pămînturi. Aceste licitații aveau loc la „Cochii vechi"

(înseamnă Tribunalul de comerț), un alt tablou de epocă, prilej de a da individualitate pregnantă și personajelor literare, precum și faptelor ce le săvîrșesc.

Prin fuga lui Caragea se rezolvă automat un litigiu cu „smaraldul". Monologul interior al lui Păturică, după primirea scrisorii de la Duduca este elocvent : „Caragea fuge ! adevărat să fie, oare ? O ! de s-ar adeveri aceasta, aș crede că Dumnezeu îl îndeamnă să fugă numai ca să scap de ocnă și să mă fac boier mare. Cu starea fanariotului am sfîrșit ; mîne îi voi lua și amoreaza și atunci solia mea în casa acestuia va fi împlinită cu desăvîrșire". Deci, ipocrizia și sperjurul are șanse de triumf. Cînd Tuzluc se adresează marelui Spătar, reclamînd hoțiile lui Păturică, chiar cerînd pedeapsa : „Să-l bagi la pușcărie ; să-i tai urechile nelegiuitului" — importantul dregător îi spune fără menajamente (înțelegîndu-se infailibilitatea) : „Pentru că Dinu Păturică este boier cu caftan și se află în huzmetul țării".

„Nicolae Filimon ancora de fapt în simbol, sugerînd direcții diferite, contrarii, de dezvoltare ale celor două grupuri sociale : una în plină ascensiune ofensivă, anunțînd asaltul burgheziei (lumea lui Păturică), alta în plină stabilitate, iluzorie, anunțînd crepusculul feudalismului (lumea protipendadei, lumea lui Tuzluc" — (Aurel Martin).

Nicolae Filimon a creat un tip literar din cele mai viabile : și-a ruinat stăpînul a parvenit pînă la mari avuții și ranguri prin toate mijloacele abjecției ; și-a alungat pe bătrînul tată, fiindcă „simțea compromisul" față de musafirii aleși ai protipendadei ; acum avea „trei moșii, două vii și o casă pe una din cele mai frumoase ulițe ale Bucureștiului; casa era deschisă pentru fanarioții veniți din Țarigrad cu Alecu-vodă Șuțu, aci găseau „un tezaur de toate cele mai încînătoare plăceri". Ajuns „stolnic și ispravnic de străini" a dat „o masă mare protectorilor și noilor săi prieteni". Dezumanizarea, împietrirea sufletească îl face mai cumplit decît pe Iuda (simbolul biblic al trădării). Dinu Păturică se leapădă de obîrșia sa, de tatăl său, își trădea-

ză izvorul prim al ființei sale. Într-o pagină antologică glasul bătrînului răzbate ca un memento dramatic și tragic — pînă la anatemă :

„Ce nu mă mai cunoști, fiule ? Acest trup uscat de bătrînețe și de sărăcie nu este el care ți-a dat viață ? Aceste mîini zbîrcite de muncă nu sunt oare ele care te-au mîngîiat în copilăria ta și ți-au pus în mînă condeiul cu care tea-i procopsit și ai cîștigat aceste bogății ? Nu te gîndești, nenorocitule, că săvîrșești un păcat osîndit de legile firei și de obiceiurile noastre ? Iuda a vîndut pe învățătorul său, dar nu s-a lepădat de tatăl său ! Rîul cel măreț și încongiurat de verdeață tăgăduiește el oare umilitul izvor din care își are începutul ? Încă o dată, te rog, fiule, vino în brațele mele să te sărut și să-ți dau binecuvîntarea cea mai de pe urmă, căci sunt bătrîn și poate că mor fără să te mai văz !" Nici un ecou de omenie și gratitudine nu răzbate spre inima ciocoiului împietrit în orgoliul scelerat, de aceea „porunci și cu mai multă asprime să-l scoată afară din casă". Bătrînul în disperarea sa „zise cu un aer profetic" : „— Dumnezeu, care cunoaște și vede toate, să nu-ți ajute, fiu blestemat, ce ești ! El care te-a înălțat atît de mult, te va pogorî mult mai jos, decît unde te aflai. Aceste bogății cîștigate prin nelegiuri. ți le va risipi cum risipește vîntul praful după arie. Cum mă gonești tu pe mine, să te gonească îngerul domnului în toată viața ; să nu aibi prieteni în nenorocire, să îmbli din casă în casă cerșind pîne, ca să-ți astîmperi foamea și o treanță, ca să-ți acoperi goliciunea ; să lingușești toate tarafurile și toți să-și bată joc de tine. În chinurile boalei tale să nu aibi pe nimeni care să te mîngîie și în vedeniile tale să-ți stea înainte toate fărădelegile tale. Amin ! Fie, fie !...". Atitudinea eroului satanic este notată pînă la detaliul cel mai cutremurător al comportamentului : „iar Păturică își continuă petrecerea (după plecarea bătrînului tată), fără să se turbure de amarele imprecațiuni ale părintelui său".

Moartea imprevizibilă (prin otrăvire) a lui Șuțu, cu o zi înaintea revoluției lui Tudor Vladimirescu l-a deter-

minat și mai mult pe ciocoi să gîndească la saltul său politic. Abil arivist își oferă serviciile sale lui Ipsilanti, trădîndu-l pe Vladimirescu „omul cel mai mare al României" (aspectul acesta este creat prin ficțiunea scriitorului). După trădarea și crima săvîrșită, Ipsilanti îi dă drept recompensă isprăvnicia a două județe, Prahova și Săcuieni.

Sperjur, ține o cuvîntare la Bucov (satul natal) boierilor și opincarilor din cele două județe, jurînd și promițînd : „pe cît timp voi fi cu voi, nimeni nu va fi asuprit cu o para mai mult peste ce hotărăște nezanul", „mituielile și mîncătoriile vor lipsi cu totul..." Nu se ține de cuvînt, din contră, se aliază imediat cu Neagu-Rupe-Piele „om născut să fie călău și care silea prin cruzimi nemaiauzite a nu-și strica reputațiunea prenumelui său ; taxidarii luau întreită zeciuială pentru oierit, tutunărit și vinărit". La socoteala trimestrială, suma adunată era de 4 ori mai mare și Dinu încă era nemulțumit, față de acțiunile lui Neagu-Rupe-Piele. Acesta îi vorbește de cazne, torturi aplicate, dar și de afacerea veroasă cu cele 200 de vaci care au fost cumpărate, numai cu 3 lei, însă „în puterea gîrbaciului și a trîntei" a adunat, prin teroare, 800 de vaci, 200 le-a trimis lui Ipsilanti, iar celelalte le-a vîndut iarăși țăranilor cu cîte 15 lei una". Drept urmare, la venirea noului domn Grigorie Ghica-Vodă, cîteva sute de țărani ajung la palatul din București „cu rogojina aprinsă în cap și cu jalba în proțap", încît Dinu Păturică este aruncat în ocna părăsită de la Telega, unde-și cunoaște sfîrșitul.

Scriitorul întrevede justiția supremă (în spiritul biblic, creștinesc și în spiritul eticii populare). Înălțarea arivistului, parvenit economic și politic, cunoaște un drum blestemat al răului și totul se prăbușește ca în iad, nimic nu rezistă din ce întreprinsese Dinu Păturică. Pe cînd se afla în „ocna subterană", „loc de infern", primește două scrisori care-l încunoștiințează : „cocoana Duduca, soția d-tale, a luat tot din casă și a fugit cu un turc peste Dunăre, lăsînd pe bieții copilași pe drumuri. Moșiile, viile și casele s-au vîndut la mezat, iar banii s-au trămis cu om domnesc, ca să se împartă la țărani (...), vei

ști că bătrînul d-tale tată a murit de inimă rea...". În a doua scrisoare se arată că domnul nu se înduplecă a-l ierta, că „o să te lase să putrezești în ocna părăsită, ca să slujești de pildă și altor hoțomani ca tine".

Coincidența stranie (de factură romantică) pecetluiește totul: carele mortuare își întretaie drumul „cadavrul cel purtat pe pat mortuar și însoțit de preoți și cîntăreți era al postelnicului Andronache Tuzluc; cel de-al doilea cadavru, tras de doi cai de sat în acea căruță mizerabilă, era al lui Dinu Păturică; iar mofluzul cel țintuit „de urechi la ușa prăvăliei era Costea Chiorul „pentru toate crimele ce săvîrșise".

Un alt procedeu, pe care-l folosește romancierul, este cel al „fiziologiei", o schiță de caracter (în spiritul clasicismului, precum și portretul moral generalizator, ce conține esențe ale observației realiste asupra unor tipuri umane). Înaintea acțiunii propriu-zise, se află un capitol „Dedicație", urmat de altul — „Prolog"; Ambele au densitate ideatică și substanță în observațiile și concluziile elaborate într-un stil de rechizitoriu, în fraze ample retorice, demonstrative și persuasive. N. Filimon mărturisește că dedică această operă „ciocoilor" „de toate clasele și partidele"; „vouă, dar, străluciți luceferi ai vicielor care ați mîncat starea stăpînilor noștri și v-ați rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie; vouă, care sînteți putrăjunea și mucegaiul ce sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile..." Prologul devine o veritabilă radiografie morală în tonalități energice pamfletare, o filipică, bine motivată: „Ciocoiul este în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită care eclactă ca o bombă, pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale"; „Pepiniera în care cresc acești inemici ai onoarei și ai tuturor virtuților cetățenești este mai totdeauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit. Aici vine ciocoiul, umilit, și cere a servi pe boierul pentru o bucată de pîne, o cameră de

dormit şi un veşmînt ca să se apere de asprimea frigului. În anii dintîi, aceste vulpi cu două picioare, care întrec în ipocrizie şi vicleşug pe cele cu patru picioare din fabulele lui Esop şi La Fontaine, petrec împreună cu servitorii cei îmbătrîniţi în păcate de tot felul, îi studiază cu cea mai mare atenţiune, încît la etatea de 20 de ani, ei ştiu foarte bine cum se fură cloşca dupe ouă fără să cîrîie".

„N. Filimon creează în Dinu Păturică un tip social şi psihologic memorabil, trăind din toate gesturile sale ca un individ înscris în registrele de stare civilă, dar de o semnificaţie încă mai bogată, el fiind în acelaşi timp un prototip, adică o sinteză în care se întrunesc caracterele întregii categorii" — Al. Piru.

Diatriba se amplifică : „Ciocoiul sau puiul de ciocoi ajuns om de stat (...) nu se pronunţă definitiv pentru nici o doctrină politică, nu se face adept credincios al nici unui partid (...) ca să poată exploata deodată toate doctrinele şi partidele în folosul său" ; „Amorul de patrie, libertate, egalitate şi devotament sînt vorbe sacramentale ale ciocoiului pe care le rosteşte prin adunări publice şi private" fără să fie trăiri autentice. Precizează conclusiv : „Iată tipul ciocoiului din toate ţările şi mai cu seamă în ţara noastră" şi realizează portretul generalizator al „ciocoiului cu anteriu şi cu călămări la brîu al timpilor fanariotici". În romanul social „Ciocoii vechi şi noi" ; partea a doua a rămas neelaborată pentru „ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe al zilelor noastre".

„Dinu Păturică nu are în caracterul său nici o trăsătură care să indice vreo umbră cît de imperceptibilă de omenie. El e dimpotrivă, întruchiparea integrală a ideii de parvenit şi de scelerat al cărui paralelogram de forţe e stabilit de ambiţia unită cu perseverenţa, slugărnicia îmbinată cu viclenia, lăcomia cu rapacitatea şi îndrăzneala cu cinismul" — (G. Ivaşcu). Romancierul nutreşte, faţă de eroul său „o antipatie, niciodată disimulată. Polemica dintre Filimon şi ciocoi e permanentă, dînd naraţiunii un

remarcabil colorit pamfletar" — (Șerban Cioculescu).

Prin Dinu Păturică, N. Filimon a creat un tip literar viabil, realist, servind ca model și experiență pentru toți ceilalți scriitori care vor fi ispitiți să urmărească psihologia și avatarurile arivistului : D. Zamfirescu în „Viața la țară" și „Tănase Scatiu", Ion Marin Sadoveanu în „Sfîrșit de veac în București", G. Călinescu în „Enigma Otiliei" ș.a. Meritul începutului de drum sigur și valoros îl aparține lui N. Filimon, fiindcă romanul său în epocă este un unicat. Peste timp, în ciuda atîtor mari realizări din romanul românesc, această operă își mai păstrează prospețimea și policromia, atracția curiozitatea intelectuală și estetică.



ANDRONACHE TUZLUC

N. Filimon, evocînd momentul 1814—1825 distinge pe boierul de viță de cel fanariot, pune în antiteză pe Banul C — personaj pozitiv cu Andronache Tuzluc — personaj negativ ; opune pe Grigore Ghica — domn pămîntean lui vodă Caragea — domn fanariot venit de peste hotare. De altfel, romancierul sugerează că elementul alogen a adus foarte multe rele în țară.

Conflictul romanului nu se materializează în ciocnirea dintre forțele binelui și răului, ci între cei doi ciocoi. Dinu Păturică își concentrează energiile spre a parveni minîndu-l treptat pe stăpînul său Andronache Tuzluc. Astfel, romanul înregistrează urcușul lui Dinu Păturică și prăbușirea progresivă, inconștientă aproape

a postelnicului — care ajuns la rang mare și la avuții nebănuite se dedase lenei, luxului și desfrîului, neglijînd orice preocupare pentru menținerea pozițiilor sale. Investește, cu naivă încredere, speranțe în omul pe care îl socotește „credincios" spre a-i apăra iubita, avuția și interesele, fără a intui în Dinu Păturică ipocrizia, ambiția și arivismul, sperjurul și imoralitatea. Tîrziu, chiar prea tîrziu, va sesiza uneltirile deposesive duse cu abilitate cinică de Păturică.

Lui Andronache Tuzluc i se face o schiță de caracter „o fiziologie", încît cititorul cunoaște drumul parvenirii acestui personaj (anterior acțiunii propriu-zise): „venise din Constantinopole în suita domnitorului George Caragea și făcuse meseria de ciohodar (îngrijitor de încălțăminte) la curtea acelui principe", a avut „mare talent în intrigă și lingușire", devenind „vel-cămăraș" „Fanariotul exploată cît se putu mai bine postul de cămăraș, iar cînd văzu că în cămară nu mai rămăsese nimic de furat, cumpără mai întîi calemul vinăriciului, al oieritului și mai în urmă huzmetul spătăriei ; și astfel unindu-se cu hoții și tîlharii de drumuri, despuie țara în toate modurile mai mult de trei ani, pînă ce își cumpără vreo zece moșii, cîteva familii de țigani, case, vii și altele, iar după aceea izbuti tot prin intrigă și baseță a deveni mare postelnic".

O singură dorință nu și-o împlinise ca Maria, fiica banului C., să-i devină soție. Angelica, de 14 ani, are o atitudine categorică față de satanicul parvenit fiindcă : „acum doi-trei ani nu era decît un ticălos ciohodar, ce tremura de frig dinaintea caselor noastre", „a venit cu toate desfrînările și hoțiile din Fanarul lui" (îi spune tatălui său). Caracterizarea lui Andronache se face prin gîndurile și spusele altui personaj — ce îi surprinde trăsăturile morale, procedeul este folosit cu succes de N. Filimon.

Are acces la palatul domnului, se răsfață în onoruri și lux ; „fanarioții se deosebeau și prin cohetăria umbletului lor". Intervine chiar pe lîngă domnul Caragea să-l determine pe Banul C., în a-și căsători fiica cu el".

Nobilul boier de neam și sînge de român cere înțelegere, din partea domnului și motivează atitudinea sa: „Da, Măria-Ta, poruncește mai bine să-mi taie capul sau surghiunește-mă, ca pe alți boieri pămînteni ai țării, dar nu cere de la mine să dau de bunăvoie pe fiica mea în mîn acelui neomenos, care pradă pe văduvă și pe sărac, fără cea mai mică mustrare de cuget". Prin căsătoria acestora, Tuzluc urmărea consolidarea poziției politice, tînăra trăgîndu-se dintr-o familie de boier de viță.

Luxul, interiorul casei strălucitor, arăta bogăție, căci „fura ca un tîlhar de codru și cheltuia ca un nebun". Petrecerea de la Sfîntul Andrei adună prietenii cu nume semnificative (prin aluzia depreciativă): Pingelescu, Măturică, Mînă-Lungă, Birlic, Calicevschi ș.a. La stos Tuzluc a pierdut 10.000 lei într-o clipă.

Unul din polii conflictului este conceput pasiv de către autor și acesta este Tuzluc. Atenția cititorului se concentrează, în cursul conflictului, asupra grupului de personaje care acționează conjugat, în complicitate, pentru doborîrea adversarului. Grupul este format din cei trei scelerați, Dinu Păturică, Chera Duduca și Costea Chioru, îl asediază metodic, izbutind să-l ruineze pe postelnic, ducîndu-l la sapă de lemn, prin însușirea bunurilor materiale.

Agitația și paroxismul îl prind numai cînd realizează că a fost trădat și jefuit; aleargă la biserica Lucaci, unde avea loc căsătoria lui Dinu cu Duduca: „Se repezi cu furie asupra lui Păturică și a Duducăi, cari văzîndu-l atît de mult iritat și gata a-l sugruma cu mînele sale cele robuste, intrară în altar și se puseră sub apărarea inviolabilă a religiunei"; strigă: „Dați pe nelegiuiții care mi-au mîncat starea și și-au bătut joc de cinstea mea", „o luptă grozavă se ațîță între disperatul fanariot și între preoți", dar care ținu doar cîteva clipe, deoarece „căzu jos fără simțire...", „era lovit de dambla și-și pierduse mințile". De la starea de paroxism trece la cea de nebunie, de prăbușire și apoi după zile de suferință, moare.

Intervenţia scriitorului incită la meditaţie filozofică, fiindcă fatalitatea şi moartea au curmat cursul faptelor mîrşave: „Ar fi zis cineva că între morţii din cele două coşciuge şi neguţătorul cel ţintuit există o legătură fatală sau ură neîmpăcată...", „iată cum îşi terminară cariera vieţii aceşti trei scelerați", „întîmplarea voise să se mai întîlnească încă o dată, înainte de a se prezenta lui Dumnezeu, spre a-şi da seama de relele ce le săvîrşiseră pe acest pămînt".



CHERA DUDUCA

Romanul de acţiune şi de observaţie, în ansamblu „a fost cadrul tipic pentru proza realistă a veacului al XIX-lea, sub forma romanului de moravuri. „Dezeraizarea", „vidul spiritual" (Sorin Alexandrescu) apar ca tendinţe în romanul realist. „Modelul financiar" al vieţii include arivişti, scelerați, dar şi personaje obişnuite. Strategia scriitorului realist N. Filimon, constă în crearea unei suite de evenimente (situaţii tipice) pe care personajul le va străbate cu succes sau fără.

Frumuseţea Cherei Duduca este magnetică, atrage tinerii, în „mahalaua Izvorului"; unii cîntă sub ferestrele ei cele mai „plăcute serenade", „poeţii timpului secaseră nesfîrşite comori ale imaginaţiei, fără ca odele, elegiile lor să găsească ecouri „în inima vanitoasei femei, care era ca o stîncă de granit". Orgolioasă, insensibilă îi trădează pe toţi, chiar şi pe beizadea, pe fiul domnului, şi îşi îndreaptă privirile spre ademenitoarele daruri ale lui Andronache Tuzluc. Luxul orbitor şi ambiţia de a epata o definesc: „diamantele, rubinele, stofele de mătase ţe-

sute cu aur, șalurile de Persia, slugile, trăsurile, armăsarii și orice poate dori o femeie, ea le avea pe toate", pe dată ce-și arăta dorința; îi plăcea viața zgomotoasă", era plină de „capricii mici și extravagante".

Portretul realizat prin cîteva trăsături creionate evidențiază o fire pregnant individualizată (Ion omul de încredere al lui Tuzluc o vede admirativ): „este frumoasă ca o zînă, naltă și subțirică, fața o are mai albă decît zăpada, ochii mari și negri ca murele; sprîncenele îmbinate, buzele ei sînt ca mărgeanu (...) Cîntă din gură și din tamburincă" ca în Serai, această fiică a lui Mihale Ciohodarul. Portretul este conceput în stil popular; dar autorul — om de cultură o aseamănă cu personaje mitologice sau epopeice, „cu Elena" de care fusese fascinat Paris. Mai mult, procedeele se amplifică în viziune biblică, apare ca o „nepoată a Evei" — supusă păcatului și vicleniei. Scenei de gelozie a lui Andronache Tuzluc (din cauza calemgiului) îi răspunde prin minciună și prefăcătorie, „leșinînd" la comandă. Viziunea auctorială rațională consideră: „prin această manevră ingenioasă, nepoata Evei izbuti a mînca din pomul vieții, fără de a pierde raiul ca străbuna sa". Ficțiunea scriitorului aduce deturnări mitului biblic.

Vicleană și imorală, e incapabilă de gratitudine sau de sentimente curate. Luxul și frivolitatea sînt dominante. Pe „feciorul de taină", care trebuie să o supravegheze îndeaproape, îl reduce la tăcere; îl face amantul ei — pe Dinu Păturică, spunîndu-i cuvinte ademenitoare: „de mult te iubeam, nu cutezam să-ți spun", „Vino în brațele mele! Nu te sfii, Dinicule, căci ești tînăr și frumos, ești plin de foc și de mîndrețe".

Confidențele ce și le fac duc la planuri diabolice de complicitate în scopul ruinării lui Tuzluc: „— Tu-l vei încărca la socoteli. — Tu îi vei cere șaluri și mătăsări" etc. Satanica îl convinge pe Păturică: „nouă ne trebuie un om, ca să ne stoarcă banii grecului, fără a ne da noi

pe față", acesta fiind Chir Costea Chiorul, bogasierul de la Sf. Gheorghe cel Nou.

Triunghiul draconic va acționa, ruinîndu-l pe Tuzluc. Chera și Păturică se vor căsători, declanșînd criza postelnicului, paroxismul și nebunia, care-l vor duse spre pieire.

Chera Duduca (în opoziție romantică) se află la polul opus față de puritatea și noblețea Mariei, fiica Banului C, boier de viță. Scriitorul a creat antinomii : trivialitatea opusă purității, josnicia — nobleței, satanismului — angelicul, scelerării — echilibrul uman.

Experimentată în viclenie și trădare, mai tîrziu îl va trăda și pe Dinu Păturică (aruncat în ocna părăsită), fugind cu un turc. Prin procedeul epistolar, se introduce „Scrisoarea în acțiune", scriitorul omniștient ne pune în față faptele sceleratei Duduca : „Cuconule Dinule, cu destulă mîhnire te vestesc că cucoana Duduca, soția dumitale, a luat tot din casă și a fugit cu un turc, peste Dunăre, lăsînd bieții copilași pe drumuri". Lipsită de orice sentiment uman își părăsește proprii ei copii, lăsîndu-i în jocul întîmplării. Chiar dacă sfîrșitul acestui personaj apare neverosimil, el pune pecetea justițiară biblică — raiul, faptele cumplite totdeauna cunosc pedeapsa : făcînd „pe cocheta și în casa noului ei bărbat, fu descoperită de dînsul și trămisă înaintea cadiului", „carele ordonă să o coasă într-un sac și apoi să o arunce în valurile Dunării, după coprinderea legilor musulmane".

Strategia scriitorului realist constă în crearea unei suite de evenimente (situații tipice), la care personajul ia parte. Interdependența dintre caracterul Duducăi și intriga romanului este realizată progresiv, cu fantezie artistică. Chera Duduca nu numai că ilustrează o situație socială, ci o și constituie convingător, sub ochii cititorului.



CHIR COSTEA CHIORUL BOGASIERUL

Foarte adesea (mai ales la Balzac) acțiunile scelera-tului și ale arivistului sînt vecine cu abjecția ; cinismul este o condiție esențială a reușitei. Starea malefică se explică prin cinismul gîndurilor și acțiunilor lui Costea Chiorul. Ticăloșia lui unită cu a celorlalți devine anti-socială, antiumană. Chiar înfățișarea este stranic se apropie de un Vautrain.

Instinctul agonisirii avuției, pe orice căi josnice, e declanșat de o forță atavică parcă a răului, dar și de preocupările îmbogățirii în aria socială în care trăiește. Totul este dominat de o manie monstruoasă și grotescă. Acest negutător, bogasierul (judecat ca un Gobseck), se desface, parcă, de individualitate și devine un simbol pentru o lume înfometată de avuții, de bani. Conștiința sa este deprinsă „cu tot felul de răutăți", înșela cît putea mai mult, specula, dădea bani cu camătă, spiona pe toată lumea și trăda la spătărie. „Toate le făcea sub masca omeniei și a dreptății". Își folosește propriile fiice, drept momeală pentru a atrage pe tinerii bogați, încît aceștia să devină clienți, cumpărători ai unor mărfuri cu prețuri de speculă. „Cînd tînărul era bogat și darnic, atunci smeritele fiice ale Evei își părăseau curînd sfiala cea prefăcută și, devenind cochete primeau darurile, răsfățarea și sărutările junilor libertini" ; iată crîncena, abjecta cale: „pe cînd fetele întindeau toate aceste curse ca să amețească pe biata victimă, intra în casă și Chir Costea cu cîte o dulamă veche de postav putred cusută cu fir mincinos..."

Dialogul reliefează caracterul negustorului necinstit: „— Ia privește, cucoane, această dulamă ! Ce mai postav ? Ce mai sîrmă de aur ! Ce mai cusături (..) ; sau : „— Bre ! Ce minune !... Luxăndrițo ! Marghilițo ! Ia pri-

viţi, tată, pe coconaşu! Nu este aşa că seamănă cu o beizadea? Cît de bine te prinde, cuconule! Parcă-i croită pe trupul domniei-tale! Hai să facem un tîrg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult; nu ştiu ce ai, că m-ai fermecat! Pe mine mă ţine douăsprezece mahmudele, dar pentru hatîrul domniei-tale o dau cu zece. Ai să fie de bine!"

Întrebat de Dinu cît pretinde la sută pentru alişverişul (daraveră) cu marfa revîndută la el (pe care Duduca o primea cadou de la Tuzluc) — Costea spune răspicat: „Să împărţim pe din două; — Dar bine, ăsta-i furtişag, nu mai e neguţătorie; — Ba furtişag, nu glumă; cu deosebire numai că hoţul cel mare nu sînt eu, ci domnia-ta şi Chera Duduca". În urma tocmelii, totuşi obţine 40 la sută.

La Cochii vechi, Costea Chiorul apare la licitaţie spre a cumpăra moşiile lui Tuzluc, pentru Dinu Păturică. In schimbul acestui servici îi cere „cinci la pungă după învoiala cea veche", fiindcă „se dedulcise de la moşia Răsucita", dorea acelaşi profit şi pentru Plînsurile şi Chinuielile.

Scena de epocă aduce o imagine sumbră şi grotescă; mulţimea se îmbulzeşte curioasă şi nerăbdătoare, a doua zi (după ce murise Dinu Păturică), şi după ce se răspîndise vestea că „are să se dea prin tîrg un falit fraudulos". Deodată „logofătul spătăriei citeşte cu voce tare hotărîrea Departamentului Crimilion, prin care condamnă pe mofluzul mincinos a fi bătut la spate prin toate pieţele neguţătoreşti şi a se ţintui de urechi în faţa prăvăliei sale".

Viaţa acestor personaje e o comedie amară. Vanitas vanitatum! Viziunea se întemeiază pe scepticism şi prinde concreteţe prin astfel de personaje, precum şi prin faptele lor. Personajul acesta realist reflectă, dincolo de datele existenţei sale, o grupare de oameni necinstiţi, veroşi, cu micime sufletească, ea se înscrie într-o categorie socială, în care bineînţeles ar putea să existe şi neguţători echilibraţi, umani. O astfel de atitudine, N. Filimon o exprimă, caracterologic, despre Chir Costea Chiorul:

„În una din cele trei Uliţe locuia un neguţător căruia, din cauza deosebitelor obiecte de vînzare ce ţinea în magazinul său, nu-i putem da nici o calificare definitivă; tot ce putem zice despre el este că făcea parte din toate breslele neguţătoreşti, fără ca să plătească patentă la vreuna dintr-însele, căci dacă stărostia voia să-i dea patentă de bogasier, el nu o primea, zicînd că este ceaprazar, iar din această corporaţie el scăpa aruncîndu-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos".

Acest neguţător, „evreu de origină, dar trăit şi naturalizat printre fanarioţi, se deosebea dintre colegii săi, printr-o rară dibăcie întemeiată, din nenorocire, pe un caracter cît se poate de mîrşav". G. Călinescu remarca faptul că: „Odată evocată pînza în mijlocul căruia pîndeşte acest păianjen — soi de bricabracoleur şi de cămătar balzacian — scriitorul, ca şi Balzac, face o demonstraţie de mecanică psihică a eroului".



ŢARANII (tipuri umane; personaj colectiv)

Regulile naraţiunii omnisciente sînt: perspectiva unică a autorului asupra celor relatate, curgerea continuă a epicului, pe o singură axă temporală (trecut — prezent — viitor), reducerea maximă a digresiunii în favoarea unei naraţiuni impersonale, obiectivarea relatării, neutralitatea stilului (în practică nu sînt respectate integral — prin inevitabile interferenţe retorice, ca în cazul acestui roman).

Romanul social, roman de moravuri, de observaţie

atentă a realităţii, la N. Filimon angajează conflicte secundare dintre ţăranii de pe moşia Răsucita arendată de Chir Cristodore ; iar pe firul conflictului principal se integrează şi conflictul dintre ţărani şi Dinu Păturică, fiindcă acesta devenise stăpîn, dar şi spoliator al unor latifundii. N. Filimon evocă vremea lui Caragea sau a lui Şuţu revelînd momente dramatice din viaţa ţăranilor, pălmaşii gliei : „nu ştim ce o să ne facem ; o să trecem în ţara Turcească ; încaltea să ne omoare păgînii, decît creştinii care se închină tot la o cruce cu noi". Aici, în jelania lor izbucneşte o logică ţărănească şi creştinească ce se intersectează cu tragicul „Care mai de care" „şi toţi deodată" (personaj colectiv) ţăranii se jeluiesc, despre „urgia care a căzut pe capul loc" : „— Ne-a sărăcit, cocoane, hoţul de grec ; ne-a lăsat în sapă de lemn.

— Mie mi-a luat boii şi vaca, sărac de maica mea pentru un iuzluc şi şaptezeci de parale.

— Pe mine m-a împrumutat cu două baniţe de mălai şi sunt trei ani de cînd i le plătesc, păcătosul de mine, şi cînd gîndeam că am scăpat de dînsul. m-am pomenit că îmi dejugă boii de la plug şi mi-i vinde, de m-a lăsat sărac lipit.

— Mie mi-a necinstit fata cu sila, bătînd-o pînă şi-a ieşit din minţi.

— Pe mine m-a înjugat la carul de lemne, ca pe o vită coconaşule.

— Pe mine m-a spînzurat cu capul în jos şi mi-a dat fum de ardei, şi nu m-a lăsat pînă cînd nu i-am dat răvaş că-i sînt dator 30 de lei.

— Mare nepastă a căzut pe capul nostru, coconaşule, strigară mai mulţi deodată, o să ne ducem în lume, căci Dumnezeu a luat dreptatea după pămînt ; arendaşul ne jăfuieşte, zapciul ne jupoaie de piei, gazda de judeţ şi ispravnicii ne ung cu miere şi ne leagă de copaci, de ne mănîncă muştele şi ţînţarii !"

Ţăranii — din cele două judeţe — Prahova şi Săcuieni, în care ajunsese ispravnic Dinu Păturică, aliat în jaf cu Neagu Rupe-Piele — trăiesc disperarea. Toate taxele erau mărite, într-un trimestru, de patru ori, decît

s-ar fi cuvenit după lege; apoi afacerea cu vacile luate pe mai nimic, încît au fost achiziționate 800, în loc de 200.

Cei doi aprigi și despotici spoliatori într-o confruntare, prin dialog își arată caracterul monstruos:

„— Dar bine, cocoane, de unde eram să adun atîția bani?

— De la țărani nerodule! Să-i legi cot la cot și să le prăjești piepturile pe lîngă foc și vei vedea cum o să scoață la bani.

— Toate acestea le-am făcut, ba încă și mai mult; i-am spînzurat cu capul în jos, le-am bătut țepuș de trestie pe sub unghii, le-am luat chiar vitele și lucrurile din case și le-am vîndut; ce voiești să mai fac?..."

Numai cînd s-a orînduit domnul Grigore Ghica și cînd turcii s-au retras peste Dunăre, țăranii „s-au sculat cu mic cu mare a se înfățișa cu jalbă la domnie". Tabloul descris este jalnic, trezește compasiune pentru cei oropsiți: „400-500 de țărani îmbrăcați în trențe, desculți, vesteji la față și cu ochi stinși de sărăcie și de alte suferințe; ba încă unii dintr-înșii purtau pe corpul lor chiar semnele torturărilor, abia cicatrizate, iar cei de tot schilodiți erau transportați în care cu boi". Au intrat în București dimineața și ca să atragă atenția domnului „unul făcu un sul de rogojină, și dîndu-i foc la partea de sus îi puse în cap, apoi scoțînd jalba din sîn o puse într-un proțap lung și intră în curtea domnească". Prin actul justițiar al domnului, Păturică e aruncat în ocna părăsită, iar „toată starea acelui tîlhar o să despăgubească pe acești săraci".

N. Filimon a realizat personajul colectiv, prin prezentarea mulțimii de țărani care, într-o unitate de voință și de acțiune reacționează la un moment dat ca o forță uriașă, în ciuda faptelor dezumanizante pe care le-au îndurat. Naratorul surprinde ansamblul, mișcarea, psihologia colectivă într-un tabloul realizat prin linii sigure de la exterior către interior. Din substanța acestui roman își vor trage seva și imaginile mulțimii răsculate din „Viața la țară" și „Tănase Scatiu" (D. Zamfirescu).

In secolul al XIX-lea, preocuparea de a reconstitui o epocă socială, de a scrie „Cronica", a devenit o trăsătură importantă a operei multor scriitor europeni. Unele dintre „romanele — frescă" vor fi construite în jurul unor episoade istorice, sociale, unor rapide schimbări prea adînci.

Frye surprinde dominanta prozei din secolul al XIX-lea care este „romanul realist de ansamblu". Romanul ca gen literar-istoric „marchează formele posibile ale romanului pentru care numele celor patru scriitori devin sinonime cu speciile sale : romanul stendhalian romanul balzacian, romanul tolstoian, romanul dostoievskian" — (Dan Grigorescu).

În literatura română, fără îndoială, un moment al evoluției romanului ca specie literară îl constituie romanul realist din veacul al XIX-lea, fiind cel mai adecvat pentru spiritul secolului. În secolul al XX-lea, drumul acesta va fi continuat fie de romanul tradițional, fie de romanul modern într-o diversitate de formule și modalități estetice (tehnice, de perspectivă asupra realității exterioare sau de sondare a spiritului uman din planul conștientului sau în cel subconștient, abisal, irațional etc.). Intr-un răstimp scurt de la editarea Ciocoilor vechi și noi, apăruseră I. Slavici, D. Zamfirescu apoi : M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, A. Holban, H. Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu etc. „Dar meritul pionieratului îi aparține lui N. Filimon, al cărui roman raportat la epocă este un unicat. Care își păstrează, peste ani, prospețimea și policromia" — (Aurel Martin).



ION CREANGĂ

„Amintiri din copilărie"

NICĂ

Despre autorul „Amintirilor din copilărie", G. Călinescu vorbea ca despre „întîiul mare scriitor român, ieșit din sînul poporului, scriind despre popor, însă ridicîndu-se la mijloacele marii arte".

Acest învățător priceput, autor de manuale pentru elevi, acest povestitor neîntrecut, prieten al lui Mihai Eminescu, s-a născut într-un Humulești mitic, despărțit de Tîrgu-Neamț doar de apa „Ozanei cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul. Spațiul acesta este spațiul „Amintirilor din copilărie". Opera este în primul rînd o creație artistică și proiectează ruralitatea materiei în imaginea literară, coexistînd în același timp în ficțiune și în realitate. Autorul concepe admirabil și are exprimări memorabile, rezultat al prelungirii realității în ficțiune.

Cartea are în centrul ei un personaj aparte, un personaj singular în lumea literară: Nică a lui Ștefan a Petrii.

Una dintre modalitățile de concepere a textului narativ este „popasul contemplativ" (T. Vianu), popas al povestitorului care reînvie elementele universului copilăriei: Ozana, dumbrăvile, prundul, știoalnele, țarinile, tata și mama, frații și surorile, clăcile, petrecerile, horele și nenumărate figuri de dascăli, preoți, adolescenți și copii ai satului.

Acest popas contemplativ nu evocă doar un timp și un loc anume, el recompune un personaj, Nică, și opera întreagă („Amintiri din copilărie") poate fi considerată

„un popas contemplativ" al adultului pe tărîmul copilăriei inocente.

Sentimentul mîndriei naționale il face să vadă în Humulești un adevărat punct de reper al lumii. Satul este consemnat în hrisoave cam de prin sec. al XVI-lea și era un sat de robi embaticari, întemeiat pe locul numit „prisaca lui Buligă", loc ce a aparținut mai întîi moșiei Tîrgului Neamț apoi mînăstirilor Secu și Neamț. Pentru că foloseau pentru locuințe lutul galben, tîrgoveții de peste Ozana au numit „Humă" pe oamenii de acolo și Humulești satul întreg. Inițial numele satului a fost o poreclă a sărăciei" (Istoria literaturii române).

Opera întoarce amintirea spre satul natal „sat mare și vesel, împărțit în trei părți care se țin tot de una : Vatra Satului, Delenii și Bejenii.

Și-apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre, care știau a învîrti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vătale în toate părțile ; cu biserică frumoasă și niște preoți, și dascăli, și poporăni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor".

Compoziția cărții este atît de măiestrită încît sentimentul lecturii se pierde în acela de libertate orală.

Gîndul vine limpede. Memoria reconstituie un întreg complex : apa Ozanei, cetatea Neamțului, familia, băieții satului, clăcile chiar și Mihai scripcarul. Structura memorială a prezentului creează serii de structuri lăturalnice, care se nasc unele pe altele, se completează unele pe altele, structuri ce recompun o lume niciodată îngropată sub ceața amintirii.

Puterea de a reprezenta vizual oamenii și locurile de altădată a fost remarcată încă de la apariția „Amintirilor". N. Iorga scria : „ca și poporul, călăuza și inspiratorul lui unic, el are puține idei abstracte în minte : icoanele, senzațiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine senzațională ; el vede admirabil ; faptele care trec

pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adînc pecetea în masa creierilor lui, scăldați de un sînge îmbelșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dînsa ; ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de culori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup sub condei".

Nică e un personaj creat din interiorul lumii lui. Realismul picturii e robust, fraza curge fără sentimentalisme, încărcată de un umor împăcat.

Talentul rafinat al marelui artist reclădește lumi din materialul folcloric din care s-a clădit propria sa viață. Individualizînd atitudini, gesturi și tipuri, Creangă recompune lumea noastră țărănească rămasă neschimbată de veacuri. Modalitatea de construcție este acum stilizarea, topirea narațiunii în dialog. Picturile lui Creangă nu au aspecte care să vrăjească, el însă evocă scene de mișcare în care frazele bogate în verbe reușesc să dea adevărate minuni. „Copilul, încălecat pe bățul său, gîndește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici, pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul, și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți ie auzul ; și de cade jos, crede că l-a trîntit calul, și pe băț își descarcă toată puterea cuvîntului". Fraza bogată și rostogolitoare va aduce apoi caracterizarea directă a copilului cu referire la universalitatea tipului prezentat : „Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost toți copiii, de cînd îi lumea și pămîntul, măcar să zică cine ce-a zice".

Multitudinea de fapte capătă valoare doar prin împodobirea vorbirii prin grija permanentă pentru relatarea dinamică a faptelor. Fără această grijă, fugărirea de către mătușa Mărioara ar fi fost o simplă relatare a unei năzbîtii copilărești ; la Creangă devine pagină de antologie. Prins în cireș, furînd de zor fructele femeii, băiatul coboară : „Atunci, eu iute pe o creangă mai spre poale și odată fac zup ! în niște cînepă care se întindea de la cireș înainte, și era crudă și pînă la brîu de înaltă. Și nebuna de mătușa Mărioara după mine, și eu fuga iepurește

prin cînepă şi ea pe urma mea, pînă la gardul din fundul grădinii, pe care, neavînd vreme să-l sar, o cotigeam înapoi iar prin cînepă fugind tot iepureşte, şi ea după mine pînă-n dreptul ocolului, pe unde-mi era iar greu de sărit; pe de laturi iar gard, şi hîrsita de mătuşa nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! Cît pe ce să puie mîna pe mine! Şi eu fuga şi ea fuga, şi eu fuga şi ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt; căci să nu spun minciuni, erau vreo zece-douăsprezece prăjini de cînepă frumoasă şi deasă cum îi peria, de care nu s-au ales nimica".

Autocaracterizarea are şi ea nuanţe ironice, Nică e „cel mai bun de hîrjoană" şi „slăvit de leneş", învăţătura părîndu-i-se „cumplit meşteşug de tîmpenie, Doamne fereşte!". Îndemnul la învăţătură al mamei îl face să treacă de la o şcoală la alta spre a deveni preot. La Humuleşti şcoala era în curtea bisericii iar ziua hotărîtă a începutului de an adună „o mulţime de băieţi şi fete la şcoală, între care eram şi eu, băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea". Nică se prezintă cititorului „vesel ca vremea cea bună şi şturlubatic şi copilăros ca vîntul în tulburarea sa".

Portretul fizic este sumar prezentat. Copilul se contureazǎ puţin: e vesel, neastîmpărat, dar ca înfăţişare aflăm doar că era „bălan".

Tot autocaracterizarea, de data aceasta mai pregnant conturată încheagă imaginea unui copil în devenire în plin proces de maturizare şi apoi sub formă de concluzie, imaginea unui om matur ajuns la vremea bilanţului: „Ia, am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci de ani şi nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar şi sărac aşa, ca în anul acesta, ca în anul trecut şi ca de cînd sînt, niciodată n-am fost!"

Prin prisma altor personaje, copilul apare cu o bogată gamă de trăsături.

Din dorinţa mamei Nică merge la diferite şcoli, mai

întîi la Humulești, apoi la Broșteni, la Tîrgu-Neamț, Fălticeni, apoi la Socola. Mama ajunsese „a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății".

Tatăl însă e convins „că-i o tigoare de băiet, cobăit și leneș, de n-are păreche. Dimineața pînă-l scoli, îți stupești sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi mic, prinde muște cu ceaslovul și toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cîrlani și să-mi deie ajutor la trebi, după cît îl ajută puterea. Iarna, pe gheață la săniuș. Tu, cu școala ta, l-ai deprins cu nărav". Cînd trebuie să plătească pentru școală, tatăl se codește : „Auzi vorbă ? Nu face băietul ista atîția husăși, cu straie cu tot, cîți am dat eu pentru dînsul pînă acum". Aceeași problemă, a învățăturii îl entuziasmează pe bunicul David Creangă : „Băietul văd că are țiere de minte, și numai după cît a învățat, cîntă și citește cît se poate de bine".

În „Amintiri din copilărie" este simbolizat destinul oricărui copil care, de altfel, face și bucuria dar și supărarea părinților și apoi o „ia și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toți. În Amintirile din copilărie ale lui Creangă nu este nimic individual, cu caracter de confesiune, ori de jurnal" (G. Călinescu).

Un mijloc de caracterizare al eroilor este și „desfășurarea dramatică". Personajul principal, Nică, devenit erou-subiectiv este proiectat în virtutea relativității timpului în tiparele unui personaj. El este reconstituit treptat prin folosirea evocării. Scriitorul adult îl consideră prin prisma celor patru decenii de viață pe care le-a traversat purtîndu-l alături, trăind și respirînd prin Nică, personajul operei sale.

Dominanta caracterului lui Nică este iubirea de casă, dorul de sat și de oameni, tînjirea după un univers mirific în care munca e singura atotputernică și sufletul omului se împarte între trudă și sărbătoare.

Triunghiul copil-sat-copilărie este atît de puternic închegat încît a desprinde o latură a sa înseamnă, implicit, a-l desființa. Chemarea satului natal e realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie. Plecarea la școala

din Fălticeni nu e tocmai desprinderea de universul țărănesc, fiindcă Fălticenii sînt aproape de Neamț „o cale scurtă de două poște". Din Fălticeni „toamna tîrziu, și mai ales prin cîșlegile de iarnă, fiind nopțile mari mă puteam răpezi din cînd în cînd, pașlind-o așa cam pe după toacă, și tot înainte, sara pe lună cu tovarășii mei la clăci în Humulești, pe unde știam noi, ținînd tot o fugă ca telegarii. Și după ce jucam cît jucam, furam cîte-un sărutat de la cele copile sprințare, și pînă-n ziuă fiind ieșiți din sat... cam pe la prînzul cel mare ne aflam iar în Fălticeni trecînd desculți prin vad, în dreptul Băii, Moldova înghețată pe la margine și la dus și la întors, de ne degera măduva-n oase de frig! Inima însă ne era fierbinte, că ce gîndeam, și izbîndeam".

Plecarea la Socola are cu totul altă semnificație și pentru că școala e de data aceasta mult mai departe, și pentru că copilul se îndepărtează parcă nu numai de casă ci și de copilărie.

„Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul de la munte strămutat la cîmp, și pruncul dezlipit de la sînul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei". Copilul ține „de pămîntul său ca vegetalele". (V. Streinu). Plecarea la Iași e o plecare în care bagajul devărat este copilăria așa cum „pleacă tulpinele în rădăcina smulsă cu ceva pămînt fără de care s-ar usca".

Ca personaj, Nică ascultă șoapta instinctelor. Cînd fuge de la școală de frica pedepsei, alergînd prin porumbi, numai părintele Ioan îl face să revină. Argumentul este Smărăndița. „Hei! Hei! cînd aud eu de popă și de Smărăndița popii, las muștele în pace și-mi ieu alte gînduri, alte măsuri; încep a mă da și la scris, și la făcut cădelnița în biserică, și la ținut isonul, de parcă ieram băiet. Și părintele mă ie la dragoste, și Smărăndița începe din cînd în cînd a mă fura cu ochiul, și bădița Vasile mă

pune să ascult pe alţii, şi altă făină se macină acum la moară".

Înclinaţia erotică e timpurie. Plăcîndu-i să petreacă vremea între fete, la clăci, la şezători, fusese poreclit de Măriuca Săvucului, pentru care avea o oarecare înclinaţie, Ion Torcălăul, căci torcea în rînd cu fetele.

Creangă dilată evenimentele chiar familiare. Timpul e trecutul, dar e un timp necalendaristic, un timp fabulos „între povestitor şi ascultător se naşte un timp estetic — timpul prezent" (Istoria literaturii române).

De altfel, viaţa satului şi viaţa eroului se împart între muncă, şcoală, joacă şi bucuria sărbătorilor. Cele de iarnă aduc un suflu de poezie în lumea Humuleştilor. Datinile sînt păstrate cu sfinţenie. Uratul de Sfîntul Vasile e pregătit cu minuţiozitate. „Şi în ajunul Sfîntului Vasile toată ziua am stat de capul tatei să-mi facă şi mie un buhai, ori de nu, batîr un harapnic.

— Doamne, ce harapnic ţ-oi da eu, zise tata de la o vreme. N-ai ce mînca la casa mea? Vrei să te buşască nandrălăii prin omăt? Acuş te descalţ!

Văzînd eu că mi-am aprins paie-n cap cu asta, am şterpelit-o de-acasă numai cu beşica cea de porc, nu cumva să-mi ieie tata ciubotele şi să rămîn de ruşinea tovarăşilor. Şi nu ştiu cum s-a întîmplat că nici unul dintre tovarăşi n-avea clopot. Talanca mea era acasă, dar mă puteam duce s-o ieu? În sfîrşit, facem noi ce facem şi sclipuim de cole o coasă ruptă, de ici o cîrceie de tînjală, mai un vătrar cu belciug, mai beşica cea de porc a mea, şi pe după toacă şi pornim pe la case".

Uratul se încheie cu un bilanţ jalnic, nimeni nu-i primeşte cu voie bună, căci modul de a ura nu se potrivea datinei, fiind cu totul improvizat. Rezultatul: la anul viitor toţi tovarăşii îşi făgăduiesc să pornească din nou.

Copilul creşte. Drumul lui în viaţă e un drum în căutarea unui rost. Învăţătura va fi calea pe care o va urma.

Plecarea la Socola, la Ieşi e o desprindere definitivă de sat, o desfiinţare a legăturii cu copilăria, o ieşire din-

tr-un univers mirific. Actul plecării are tăria dramei unei înstrăinări irevocabile, unei ruperi de sat și unei ieșiri definitive din copilărie. Plecat să-și facă un rost în lume, eroul simte asupra lui, pentru prima oară, povara unei lumi încă necunoscute, dar cu siguranță neprimitoare.

Fragmentul relatării drumului cuprinde două secvențe : prima dominată de privirea înapoi, care încearcă să prelungească măcar cu o clipă mai mult paradisul cuibului părintesc și a doua încercînd o împăcare a eroului-subiectiv cu lumea nouă în care intră. Dorința de adaptare a lui Nică se manifestase în nenumărate rînduri de-a lungul operei. Copilul are reținere în a se desprinde, dar odată desprins, preocuparea permanentă este aceea de a se adapta la tot ce e nou.

Ultima plecare din sat pentru a merge la școală se face în ziua de Tăierea Capului Sfîntului Ioan Botezătorul. Atunci pleca împreună cu Zaharia lui Gîtlan. Hotărîrea plecării îi este impusă tot de mamă. Copilul se zbate încercînd să întîrzie cît mai mult clipa desprinderii de sat. Nici amenințarea că se va omorî nici că se va călugări nimic nu schimbă hotărîrea.

„... toată noaptea cea dinainte de plecare, pînă s-au revărsat zorile m-am frămîntat cu gîndul, feliu și chip, cum aș putea îndupleca pe mama să mă deie mai bine la mînăstire ; și tocmai cînd eram hotărît a spune mamei aceste iacă și soarele răsare, vestind o zi frumoasă, și Luca Moșneagul, însurățel de-al doilea, a cărui tînără nevastă avusese grijă să-l trezească la timp și să-l pregătească de pornire... și se aude strigînd afară : „Gata sînteți. Haidem ! că eu vă aștept cu caii înhămați". Mama atunci mă și ia răpede-răpede la pornit, fără să am cînd îi spune de călugărie".

Durerea plecării e dublată de privirea înapoi. Sensul „privirii" e dublu, cuprinde timpul și spațiul, autorul matur privește înapoi spre copilărie, iar Nică privește înapoi și vede „cum rămîn satele și locurile frumoase în

urmă, și tot altele necunoscute se înfățișează înainte-ne". Spațiul și timpul se conjugă. Dorul de casă inundă sufletul, devine durere fizică : „Pentru fiecare fîntînă, pârîu, vîlcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă — ne scoteam cîte-un suspin adînc din piepturile noastre ! Și, după mintea ce-o aveam, ne-am fi întors înapoi chiar atunci, de nu eram dați în sama lui moș Luca, de care ne rușinam ca și de părinții noștri".

Dacă privirea înapoi nu mai descoperă locuri știute, dorul se închide cu grijă între porțile inimii :

„— Ei, ei ! măi Zaharia, zic eu, coborîndu-ne la vale spre Pașcani : de acum și munții i-am pierdut din vedere, și înstrăinarea noastră este hotărîtă cine știe pentru cîtă vreme !".

Drumul e de acum resemnare : „Cum ni-a fi scris de Dumnezeu sfîntul, zise Zaharia, cu glasul aproape stins, ș-apoi rămase dus pe gînduri tot drumul".

Spațiul străbătut acum e spațiul înstrăinării. Masul e un chin. Locurile străbătute n-au nimic din farmecul satului natal : „Cum treci Siretul, apa-i rea și lemnele pe sponci". Între viața la cîmpie și cea de la munte e distanța dorului. Moș Luca se teme de viața la cîmpie ca de un rău fatal : „N-aș trăi la cîmpie Doamne ferește ! Halal pe la noi ! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața ; lemne, de-ajuns ; vara, umbră și răcoare în toate părțile ; oamenii, mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși iar nu ca iști de pe la cîmp : sarbezi la față și zbîrciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viața lor".

Locurile străbătute sînt de asemenea locuri ale răului : Ruginoasa, Tîrgu-Frumos, Podul-Iloaiei n-au nimic din farmecul Humuleștiului.

Ulițele Iașului sînt pline de „rătăcănii". Durerea plecării din sat este totuși atenuată de peripețiile hazlii ale drumului și intrarea la Socola îi poartă pe eroi, Nică și Zaharia lui Gîtlan, într-o lume compusă din dascăli adunați de pe la catihețiii din toate județele Moldovei.

Resemnarea nu ia locul dorului de casă, ci i se alătură. Între cele două secvențe, cea a privirii înapoi și cea a resemnării, povestitorul operează o schimbare de ton, care și ea însoțește schimbarea din sufletul personajului; expunerea narativă completată cu interludiul liric devine dialog. Fluxul povestirii devine tot mai viu pe măsură ce sufletul personajului se împacă cu gîndul desprinderii de sat.

Mișcarea de solidaritate cu vatra stirpei căreia îi aparținea, mișcarea reprodusă în fiecare capitol de cîteva ori, este pentru această ființă, pentru această „viață sufletească actul ei prezent. (V. Streinu).



SMARANDA CREANGĂ

Intre personajele din „Amintiri din copilărie" Smaranda este o figură aparte. Dacă Nică e tipul copilului universal, s-ar putea spune că mama este tipul mamei din orice timp și din orice loc.

Smaranda Creangă e fată de vornic, tatăl ei este știutor de carte, frații au învățătură și astfel, femeia se consideră superioară bărbatului analfabet.

Portretul surprinde mai ales latura morală a personajului, căci trăsături fizice nu putem desprinde din text. Tip clasic al mamei, Smaranda apare ca o ființă superioară, un bun pedagog, dozîndu-și cu răbdare mustrările și laudele aduse copiilor. Este o fire sociabilă, dornică să-și mențină casa deschisă : „strașnic se mai bucura cînd se întîmpla oaspeți la casa noastră și avea prilej să-și împartă pînea cu dînșii".

Imaginea mamei e neștearsă. Mama se identifică timpului copilăriei : „Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît mi-aduc aminte ; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat, cînd îi sugeam țîța cea dulce și mă alintam la sînu-i gîngurind și uitîndu-mă în ochii ei cu drag ! Și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dînsa am învățat. Iar înțelepciunea de la Dumnezeu cînd vine vremea de a pricepe omul ce-i bine și ce-i rău".

Universul femeii se consumă între biserică și casă. Nu-și face iluzii despre evoluția copiilor în viață, știe că mersul firesc al lucrurilor este ca ei să crească și să se desprindă de casa părintească, poate chiar să uite din îndatoririle de copii — „Ori mi-or da feciorii după moarte de pomană, ori ba, mai bine să-mi dau eu cu mîna mea. Că oricum ar fi, tot îs mai aproape dinții ca părinții. S-au văzut de acestea !"

Creangă are despre lume și despre viață concepția poporului său. Atitudinea lui sceptică față de religie,

față de slujitorii ei, mereu luați în rîs, atitudinea de condescendența superioritate față de femeie, considerată sexus sequior, dar căruia îi sînt recunoscute calitățile de gospodină și de muncitoare supusă, toate acestea sînt aspecte ale psihologiei țărănești.

Gîndul de a-și da copilul la învățătură creează lungi discuții și controverse între tată și mamă :

„Și cînd învățam eu la școală, mama învăța cu mine acasă și citea acum la ceaslov, la psaltire și Alexandria, mai bine de cît mine, și se bucura grozav cînd vedea că mă trag la carte.

Din partea tatei care ades îmi zicea în bătaie de joc :

Logofete, brînză-n cui,
Lapte acru-n călămări,
chiu și vai prin buzunări !"

puteam să rămîn cum era mai bine : „Nic-a lui Ștefan a Petrei", om de treabă și gospodar în Humulești. Vorba ceea :

Decît codaș în oraș
Mai bine-n satul tău fruntaș".

Mama însă era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe".

Motivul insistenței ține, într-o oarecare măsură, de înțelepciunea populară : „Și tot cihăia mama pe tata să mă deie undeva la școală, căci auzise ea spuind la biserică în Parimei că omul învățat înțelept va fi, și pe cel neînvățat slugă-l va avea".

„Smaranda vrea ca feciorul ei să aibă alt drum decît tatăl analfabet. Preoții erau scutiți de bir. De aceea insista să învețe în sat cu bădița Vasile". (Istoria literaturii române).

Mîndria de mamă se asociază dragostei și grijii :

„Și afară de acestea, babele care trag pe fundul sitei în 41 de bobi, toți zodierii și cărturăresele pe la care căutase pentru mine și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate : ba că am să petrec între oameni mari ; ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr ; ba că am un glas

de înger şi multe alte minunăţii; încît mama în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creştinătăţii...".

Universul Smarandei e un univers de datini şi obiceiuri. Femeia trăieşte la graniţa fabulosului, pendulînd între lumea reală şi cea fantastică. Umorul scriitorului sancţionează mentalitatea superstiţioasă: mamei i se băgaseră în cap „bazaconii".

Mama e o fiinţă aleasă. In ochii copilului e ziua cea bună.

„Şi mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: „Ieşi, copile cu părul bălan, afară şi rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea". Şi vremea se îndrepta după rîsul meu..."

Fără a avea multă carte, Smaranda înţelege că omul învăţat este superior: „— Sărmane omule! Dacă nu ştii boabă de carte cum ai să mă înţelegi?".

Un scurt portret al tatălui îl schiţează însăşi nevasta: „Ştiu eu, să nu crezi că doarme Smaranda. dormire-ai somnul cel de veci, să dormi! Şi pentru băiet n-ai de unde da? Măi omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului şi n-are cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ţi faci băiet popă. De spovedanie fugi ca dracul de tămîie. La biserică mergi din Paşti în Paşti. Aşa cauţi tu de suflet?".

Stăruinţa Smarandei de a-şi vedea băiatul cel mare popă se înscrie pe linia familiei care era rudă cu mitropolitul Iacob. Bunicul, David Creangă, e de partea mamei: „Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie şi băiatul tău o'leacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale e greu de purtat. Şi decît n-a fi cumsecade, mai bine să nu fie. Dar cartea îţi aduce şi oarecare mîngîiere (...). Din cărţi culegi multă înţelepciune; şi la drept vorbind, nu eşti nuami aşa, vacă de muls pentru fiecare".

Autoritatea Smarandei se manifestă în două direcţii: faţă de soţ căruia îi sancţionează sever inferioritatea, reticenţa la schimbări, şi faţă de copii, pe care-i

crește în cultul muncii, fără sentimentalisme.

„Iacă, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceți otrocol prin cele mîțe și dați la om ca cînii prin băț. Ara! d-apoi aveți la știință că vă prea întreceți cu dediochiul. Acuș ieu varga din coardă și vă croiesc de vă merg peticile".

Discuția dintre mamă și tată, în care tatăl ia apărarea copiilor, i se pare femeii o gravă greșeală pedagogică:

„— Ei, apoi! minte ai, omule? Mă mieram eu, de ce-s ei așa de cuminți, mititeii; că tu le dai nas și le ții hangul. Ia privește-i cum stau toți treji și se uită țintă în ochii noștri parcă au de gînd să ne zugrăvească. Ian să-i fi sculat la treabă, ș-apoi să-i vezi cum se codesc, de drîmboiesc și se sclifosesc, zise mama".

Smaranda este o femeie cu mult tact. Chiar și cu mătușa Mărioara lui moș Andrei, care era cam rea de gură, Smaranda reușește să se înțeleagă. După ce pupăza furată de Ion fusese eliberată și cîntecul ei răsuma iarăși peste sat, mama îi spune mătușii Mărioara:

„— Doamne, cumnățică-hăi, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luîndu-se după gurile cele rele! Ia poftim, soro, mai bine, să mîncăm ceva din ce a dat Dumnezeu, să cinstim cîte un pahar de vin în sănătatea gospodarilor noștri și:

Cele rele să se spele,
Cele bune să-se-adune;
Vrajba dintre noi să piară
Și neghina din ogoară!

Căci dac-ai sta să faci voie rea de toate, zău, ar trebui de la o vreme s-apuci cîmpii!".

Hărnicia mamei îndestulează casa. Mai tot timpul, Smaranda are o mulțime de trebi: „niște sumani să-i scoată din stative; alții să-i nivideascǎ și să înceapă a-i țese din nou; un teanc de sumane croite, nalt pînă-n grindă, așteaptă cusutul; pieptănușii în laiță n-avea cine-i ținea de coadă; roata ședea în mijlocul casei și

canură toarsă nu era pentru bătătură !". Este exact momentul ales de Nică pentru a se duce la scăldat.

Dincolo de toate strădaniile ei în menținerea casei și a bunăstării, Smaranda rămîne femeia plină de nenumărate miracole : înfige toporul în pămînt ca să gonească duhurile necurate ale furtunii, solomonea cu cleștele tăciunii în sobă sau descînta cu funingine. Femeia trăiește într-un univers de mituri și de legendă. Pentru totdeauna.

●●●

Ștefan a Petrei Ciubotarului

Portretul tatălui e mult mai șters decît al Smarandei, sufletul copilului l-a receptat mult mai puțin și l-a păstrat doar în schiță.

Refractar la ideile legate de foloasele invățăturii, Ștefan a Petrei, el însuși neștiutor de carte, nu îmbrățișează deloc dorința mamei unei instruiri serioase a lui Nică. Ironia tatălui, legată de acest capitol e mușcătoare:

Logofete, brînză-n cui,
Lapte acru-n călămări,
Chiu și vai prin buzunări !"

Dacă femeia insistă, bărbatul o potolește, încercînd să-i aducă argumente tot atît de convingătoare în ideea de a renunța la învățătură :

„— Doamne, măi femeie, doamne, multă minte-ți mai trebuie, zicea tata, văzînd-o așa de ahotnică pentru mine. Dac-ar fi să iasă toti învățați după cum socoți tu, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, și a venit vacă ? Oare Grigore a lui Petre Lucăi de la noi din sat pe la ce școli a învățat, de știe a spune atîtea bongoase și conăcăria pe la nunți ? Nu vezi tu că dacă nu-i glagore-cap, nu-i și pace bună ?"

Din perspectiva tatălui, portretul lui Nică e schițat cu precizia unui bun psiholog :

„— Numaidecît popă, zise tata. Auzi, măi ! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit și leneș, de n-are pereche. Dimineața pînă-l scoli, îți stupești sufletul. Cum îl scoli, cere de mîncare. Cît îi mic, prinde muște cu ceaslovul și toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cîrlani și să-mi deie ajutor la trebi, după cît îl ajută puterea. Iarna, pe gheață și la săniuș. Tu cu școala ta, l-ai deprins cu nărav, cînd s-a face mai mărișor, are să înceapă a-i mirosi a catrință și cu astă rînduială n-am să am folos de la el niciodată".

Din discuția iscată pe socoteala învățăturii, tatăl apare drept un om nu tocmai larg la mînă. Concluzia e definitivă :

„— Lui dascălul Vasile a Vasilcăi plăteam numai cîte un sorcovăț pe lună. Iar postoronca de dascălul Simion Fosa din Țuțuieni, numai pentru că vorbește mai în tîlcuri decît alții și sfîrcîiește toată ziua la tabac, cere cîte trei husăși pe lună. Auzi vorbă ? Nu face băietul ista atîția husăși, cu straie cu tot, cîți am dat eu pentru dînsul pînă acum !".

Fără a fi bisericos, Ștefan a Petrei e un bun creștin : „— Ian taci măi femeie, că biserica-i în inima omului și dacă voi muri, tot la biserică am să șed — zise tata — nu mai face și tu atîta vorbă, ca fariseul cel fățarnic. Bate-te mai bine cu mîna peste gură și zi ca vameșul : doamne, milostiv fii mie păcătoasei, care-mi tot îmbălorez gura pe bărbat degeaba".

Smaranda e autoritară. În discuțiile despre învățătură „tot pe-a mamei a rămas".

Greul gospodăriei îi separă adesea pe cei doi soți. Tatăl e mereu plecat cu treburi legate de negutătorie, venirea lui acasă are veselia unei întoarceri dintr-o călătorie epopeică : „Cînd venea tata noaptea din pădure de la Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam, sărindu-i în spate pe întuneric. Și el cît era de

ostenit, ne prindea cîte pe unul, ca la baba-oarba, ne rădica în grindă, zicînd : Tita mare ! şi ne săruta mereu pe fiecare".

Concepţia lui de viaţă respectă timpul şi locul. Tatăl e convins că joaca e un drept al copilului pe care învăţătura nu are de ce să-l ştirbească : „Ce le pasă ; lemne la trunchi sînt ; slănină şi făină în pod este de-avolna ; brînză în putină, aseminea ; curechi în poloboc, slava domnului ! Numai de-ar fi sănătoşi să mănînce şi să se joace acum cît îs mititei, că le-a trece zburdălnicia, cînd or fi mai mari şi i-or lua grijile înainte ; nu te teme, că n-or scăpa de asta. Ş-apoi nu ştii că este o vorbă : Dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă ; dacă-i popă, să citească..."

Vorbirea tatălui e presărată cu ziceri tipice care sînt la Creangă „mijloacele unui artist individual" (T. Vianu). Mulţimea zicerilor tipice zugrăveşte o natură rustică şi jovială. „Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încîntat să plutească pe marile ape ale graiului obştesc" (T. Vianu).

Sănătatea, jovialitatea, limpezimea psihologică din opera lui, fac din Creangă un scriitor clasic, în înţelesul literar al cuvîntului.

„Aristocratul Alecsandri, după emanciparea de influenţa romantismului cu care natura sa nu se împăca, aristocratul C. Negruzzi, ţăranul Coşbuc din «Balade şi idile» şi, în parte, aristocratul Brătescu-Voineşti, şi aristocratul Duiliu Zamfirescu sînt, dacă nu ne înşelăm, împreună cu Creangă, în care a rămas toată viaţa ţăranul de la Humuleşti — singurii scriitori clasici din întreaga noastră literatură". (G. Ibrăileanu).

● ● ●

Copii și adolescenți

„La Creangă, narațiunea are două realități concentrice; întîi, pe cea a povestitorului care stîrnește mulțumirea prin chiar ivirea lui pe scenă, apoi pe aceea a eroilor imitați de el. Aceste două realități sînt idisolubile" (G. Călinescu).

Eroii sînt de cele mai multe ori copii și adolescenți, formînd o lume veselă și fără griji. Viața eroilor e plină de pozne, dar timpul îi imparte între năzbîtii și scoală. Aici, lucrurile se iau în serios și leneșiii, răii, cei obraznici sînt totdeauna pedepsți. Insărcinat cu pedeapsa sa e Sfîntul Niculai „un drăguț de biciușor de curele, împletit frumos".

Regulile sînt respectate: „...în toată sîmbăta să se procitească băieții și fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce a învățat peste săptămînă și cîte greșeli va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greșeală să-i ardă școlarului cîte un sfînt Niculai".

Excepție nu există; nici copila părintelui nu este iertată; pufnind în rîs, Smărăndița este invitată pe Calul Bălan:

„— Ia Poftim de încalecă pe Bălan, jupîneasă — zise părintele de tot posomorît — să facem pocinog sfîntului Niculai cel din cui. Și cu toată stăruința lui moș Fotea și a lui bădița Vasile, Smărăndița a mîncat papara, și pe urmă ședea cu mînile la ochi și plîngea ca o mireasă, de sărea cămeșa pe dînsa".

Pedagogia se aplică în funcție de împrejurări. Întîmplarea cu fata popii îi sperie pe școlari făcîndu-i să se îndepărteze de școală. Din nou intervine părintele, încercînd să-i determine să tragă la carte:

„Iar părintele, ba azi, ba mîne, aducînd colaci și pitaci din biserică, a împărțit la fiecare, de ne-a îmblîn-

zit, şi treaba mergea strună; băieţii schimbau ţabla în toate zilele, sîmbăta procitanie".

Îndeletnicirile şcolarilor se abat mereu de la adevărata instruire, mereu le vin în minte pozne şi jocuri copilăreşti pe care, cu toată bunătatea lui, părintele nu le poate tolera: „In lipsa părintelui şi a dascălului intram în ţintirim, ţineam ceaslovul deschis şi, cum erau filele cam unse, trăgeau muştele şi bondarii la ele şi cînd clămpăneam, cîte zece-douăzeci de suflete prăpădeam deodată — potop era pe capul muştelor. Într-una din zile, ce-i vine părintelui, ne caută ceasloavele, şi cînd le vede aşa sîngerate cum erau, îşi pune mînile în cap de năcaz. Şi cum află pricina, începe a ne pofti pe fiecare la bălan, şi a ne mîngîia cu sfîntul ierarh Nicolai pentru durerile cuvioaselor muşte şi ale cuvioşilor bondari, care din pricina noastră au pătimit".

Figurile de copii şi adolescenţi sînt schiţate. Smărăndiţa e „o sgîtie de fată", iar Nică a lui Costache „băiet mai mare şi înaintat la învăţătură pînă la genunchiul broaştei". Relaţiile dintre ei includ adeseori rivalităţi nestăpînite care provoacă adevărate drame în lumea de-o şchioapă: Nică „era sfădit cu mine din pricina Smărăndiţei popii, căreia cu toată părerea mea de rău, i-am tras într-o zi o bleandă pentru că nu-mi da pace să prind muşte... Şi Nică începe să mă asculte; şi mă ascultă el, şi mă ascultă, şi unde nu s-apucă de însemnat la greşeli cu ghiotura pe o draniţă: una, două, trei, pînă la douăzeci şi nouă. „Măi !!! s-a trecut de şagă zic eu, în gîndul meu; încă nu m-a gătit de ascultat şi cîte au să mai fie !..." Şi unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor şi a tremura de mînios...".

Ochiul critic al copilului vede bine diferenţa dintre dascăli aşa cum vede diferenţele dintre oameni. După ce bădiţa Vasile fusese prins cu arcanul la oaste îi urmează un alt dascăl: „Era în sat şi dascălul Iordache, nu-i vorbă, dar clămpănea de bătrîn ce era; ş-apoi mai avea şi darul suptului..."

Copiii se strîng de acum în jurul bisericii: „Dumi-

nicile bîzîiam la strană și hîrșli, cîte un colac! Și cînd veneau cele două ajunuri, cîte treizeci-patruzeci de băieți fugeam înaintea popii de rupeam omătul de la o casă la alta; și la Crăciun nechezam ca mînzii, iar la Bobotează strigam chiraleisa, de clocotea satul".

Între personajele copii, frații și surorile au un loo aparte. Mama pare supărată de poznele copiilor, în realitate e bucuroasă că are copii sănătoși și veseli:

„— Ție, omule — zise mama — așa ți-i a zice, că nu șezi cu dînșii în casă toată ziulica, să-ți scoată peri albi mînca-i-ar pămîntul să-i mănînce doamne iartă-mă! De-ar mai veni vara să se mai joace și pe-afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădurețe. Cîte drăcării le vin în cap, toate le fac. Cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte fuga și el afară și începe a toca în stative, de pîrîie păreții casei și duduie ferestile. Iar stropșitul de Ion, cu talanga de la oi, cu cleștele și cu vătraiul, face o hodorogeală și un tărăboi, de-ți ie auzuzul; apoi își pun cîte-o țoală în spate și cîte-un coif de hîrtie în cap și cîntă «aliluia și doamne miluiește, popa prinde pește», de te scot din casă. Și asta în toate zilele de cîte două-trei ori, de-ți vine cîteodată să-i cosești în bătaie, dac-ai sta să te potrivești lor".

Datinile îi strîng laolaltă pe copii și umplu satul de larma și de veselia lor: „Ș-o luăm noi de la popa Oșlobanu, tocmai din capul satului din sus, cu gînd să umblăm tot satul... „Uratul se încheie cu mustrări din partea celor urați, căci copiii nu se dovedesc nici aici prea încrezători în tradiții, iar ordinea bătrînească nu îngăduia urat decît după tipic.

Copiii cresc, devin adolescenți, merg la școală, își caută un rost în viață, dar poznele nici acum, în pragul adolescenței, nu sînt lăsate uitate: interogat la școală, Nică Oșlobanu „se scoală în picioare, cît mi-i ți-i melianul și se roagă de iertare, spuind că-l doare capul. Și atunci nu știu cum îi cade un urs mare din sîn și de-a dura prin clasă; nu de cei pe care-i joacă ursarii, ci de mămă-

ligă, umplut cu brînză, rotund, prăjit pe jăratic şi bun de pus drept inimă, cînd ţi-i foame. Băieţii dau să-l prindă, Oşlobanu se aruncă în mijlocul lor să şi-l ieie; şi se face o chirfosală ş-un rîs în şcoală din pricina ursului celuia, de-i poznă".

Personajele din Amintiri „sînt gligani, coblizani, hojmalăi. Statura lor e eroică precum le sînt şi faptele. Materialul Amintirlor creşte „în proporţii cu adevărat homerice. Efectul, uriaş la lectură vine dintr-un raport de complexitate în care privim toată naraţiunea. În joc intră puterea cuvîntului robust, raportarea oamenilor la noi, şi în acelaşi timp la lumea antică" (Istoria literaturii române).

Pitorescul cucereşte: Nică Oşlobanu „cu ciubotele dintr-o vacă şi tălpile din alta", ia parte la un chef unde la turnatul în pahare „săreau stropii de vin de o şchioapă în sus". Scena chefului are accente pantagruelice:

„Gîtlan, bun mehenghi, ie un pahar şi-l întinde gazdei, zicînd:

— Ia poftim, puiculiţă, de cinsteşte dumneata întîi! Să vedem, poate c-ai pus ceva într-însul.

Crîşmăriţa cea frumoasă luînd paharul, se închină la toţi cu sănătae, rîzîndu-i ochii, şi după ce gustă puţin se roagă să n-o zăbovim, că mai are şi alţi muşterii şi bărbatu-său nu poate dovedi singur. Dar ţi-ai găsit! Noi, aţiindu-i calea, o pofteam cu stăruinţă, să cinstească de la fiecare. Şi ea tot ar fi stat mai mult cu noi, dacă n-am fi alungat-o prosteşte mulţămindu-i cîte c-o sărutare plină de foc!"

Gluma lui Oşlobanu cu un ţăran care venise la Fălticeni să-şi vîndă lemnele are aceeaşi nuanţă homerică:

„Odată venise lui Oşlobanu rîndul să cumpere lemne; şi aşa, cu toată cărpănoşenia lui, iese cîne-cîneşte în medean, aproape de gazda noastră, şi găseşte un ţăran de la Sasca pare-mi-se, ori de la Baia, cu un car încărcat cu lobde de fag.

— Cît ceri pe car, bade? zice Oşlobanu, căruia nu-i

era a cumpăra lemne, cum nu mi-e mie a mă face popă.

— Trei husăși, dascăle.

— Ce spui, bădișorule, pentru un braț de lemne? Dacă le duc în spate pe toate odată pîn-acasă?

— Dacă le-i duce, dascăle, ți le dau degeaba.

— Zău, nu șuguiești, bade?

— Nici o șagă, dascăle: să vedem cum le-i duce, și halal să-ți fie.

Oșlobanu ie atunci lemnele din carul omului cîte u-nul-unul și le reazămă în picioare lîngă brațu-i; după aceea descinge brîul de pe lîngă sine și le împrejură, le-gîndu-le frumușel să nu se hrințuiască; apoi, săltîndu-le și aburcîndu-le cam anevoie, le umflă-n spate, și la gazdă cu dînsele. Un băietan nebunatic de alăturea, văzînd asta, zise cu glas mare:

Dascăle,
Trascăle,
Be-he-he!
Dracu să te ie!

Iar țăranul, făcîndu-și cruce a rămas cu gura căs-cată, fără să rostească un cuvînt".

Din nimicuri se provoacă rîsul și spectacolul cel im-punător. Impresiile sînt monumentalizate; ele fixează climatul de poveste populară. Neînsemnatele fapte seco-lărești sînt sporite pînă la dimensiunea uriașă a super-stiției, a datinei și a mitului. Creangă rotunjește arta compunerii.

„In Creangă erau doi oameni! Personalitate puter-nică, țăranul nu murise în el. Rămăsese intact în fndul sufletului lui. Nostalgia după copilărie și după Humu-lești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său. Și aceasta nu numai cînd scria Amintirile, ci și po-veștile. El povestea tot din nostalgie după Humuleștii tre-cutului" (G. Ibrăileanu).

• • •

Preoți și dascăli

Lumea pe care o aduce scriitorul în fața ochilor noștri „e vie căci în ea trăiesc eresurile, credințele, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morală, filozofia poporului, totul format în mii de ani de șlefuire a fondului genetic dac. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni" (T. Vianu).

Și țăranul moldovean își amintește cu evlavie de preotul satului. Între „poporăni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor" se numără și părintele Ioan a cărui amintire se întrețese cu însăși existența Humuleștilor:

„Și părintele Ioan de sub deal, doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era! Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în țintirim, care era îngrădit cu zăplaz de bîrne, streșinit cu șindrilă și ce chilie durată s-a făcut la poarta bisericii pentru școală".

Portretul moral se întregește cu truda părintelui de a edifica spiritual lumea satului: „Ș-apoi să fi văzut pe neobositul părinte, cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădița Vasile a Ilioaiei, dascălul bisericii, un holtei zdravăn, frumos și voinic, și sfătuia pe oameni să deie copiii la învățătură".

Pilda părintelui e urmată de săteni: „Și cea dintîi școlăriță a fost însăși Smărăndița popii, o zgîtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte, dar și din nebunii".

Cînd bădița Vasile, dascălul frumos și sfios ca o fată mare este luat la oaste „părintele Ioan umbla cu pletele în vînt să găsească alt dascăl". Școala rămîne pustie, iar copiii se trag pe lîngă părintele Ioan: căci „biserica deschide pe om". Educația părintelui depășește strana sau cîntatul în biserică. La praznice, copiii îl însoțesc și nu o dată năzbîtiile lor îl fac să-i crape obrazul, dar vorba rămîne domoală:

„Cînd auzeam noi de masă, tăbăram pe dînsa, ș-apoi ațin-te gură. Vorba ceea :

De plăcinte rîde gura,
De vărzare și mai tare".

Ce să faci, că doar numai de două ori pe an este ajunul. Ba la un loc, mi-aduc aminte, ne-am grămădit așa de tare și am răsturnat masa omului cu bucate cu tot în mijlocul casei, de i-am dogorit obrazul părintelui de rușine. Dar el tot cu bunătate :

— De unde nu-i, de-acolo nu se varsă, fiilor, însă mai multă băgare de seamă nu strică !".

În opoziție cu părintele Ioan apare popa Oșlobanu, cel „din capul satului de sus". Copiii îl condamnă pentru că nu-i primește cu uratul :

„Cînd colo, popa tăia lemne la trunchi afară și cum a văzut că ne așezăm la fereastră și ne pregătim de urat, a început a ne trage cîteva nașteri îndesate și a zice :

— De-abia s-au culcat găinile, și voi ați și început ? Ia stați oleacă, blăstămaților, să vă dau eu". Supărați, copiii îl tratează de „venetic și ceapcîn". În comparație cu părintele Ioan, acest om „hursuz și pîclișit" nu-i iubit de săteni.

În 1852 se deschide școala domnească din Tîrgu-Neamț. Modelul de demnitate este pentru mamă figura părintelui Duhu de la școala de aici. Mama nu-l trimite pe copil nici măcar să aducă o cofă de apă „numai să învăț carte și să mă fac popă, ca părintele Isaia Duhu, profesorul nostru.

Bun mai era și părintele Duhu, cînd se afla în toane bune. Dumnezeu să-l ierte ! Pus-a el băieții în rînduială, cum nu mai văzusem pînă atunci ; cumpăra-ni el vara, din banii săi, cofe de smeură și fel de fel de puricale, de ni da să mîncăm, și mai în toată sîmbăta ne încărca în o droagă de-a Mănăstirii Neamțului și ne ducea la stăriție, să dăm esamen dinaintea starițului Neonil, un bătrîn olog, care ne sfătuia cu duhul blîndeței să ne ținem de ceaslov și psaltire — căci toate celelalte învățături, zicea

el, sînt numai niște ereticii care mai mult amărăsc inima și tulbură sufletul omului".

Școala de catiheți nu mai are prestanța celei din Tîrgu Neamț.

„Galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri de-alde aceste, prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii poclon catihețului de la fabrica de popi din Folticeni; ș-apoi lasă-te în contra sfinției sale, că te scoate poponeț ca din cutie... Pentru mine însă numai două merțe de orz și două de ovăz a dat tata cui se cuvine, de am fost primit în Folticeni, căci școala era numai de mîntuială, boii să iesă. Și într-adevăr, catihețul „care făcea ziua noapte și noaptea zi jucînd stos, rar venea pe la școală. Noi, dacă vedeam așa, ne duceam și mai rar; dar nebunii știu că făceam de-ajuns".

Popa Buligă, „ce-i ziceau și Ciucălău, din ulița Buciumenii" completează figurile de preoți. Obiceiul lui era să umble „tămîiet și aghezmuit gata des dimineață". Moș Bodrîngă începe să cînte, popa Buligă are mereu chef de jucat „zvîrle potcapul deoparte, și la joc de-a valma cu noi, de-i pălălăiau pletele. Și tragem un ropot, două, și trei, de era cît pe ce să scoatem sufletul din popă".

Opera pe care o face Creangă face la rîndul ei pe Creangă. El devine pe măsură ce își scrie Amintirile și poveștile un moș Bodrîngă, un popa Duhu, un Moș Nichifor Coțcariul, un Dănilă Prepeleac... adică personaj-sumă al lumii lui. Vorbește, se îmbracă, trăiește cu ei!".



I. L. CARAGIALE

„O scrisoare pierdută"

ZAHARIA TRAHANACHE

Cînd opera lui Caragiale este învinuită de trivialitate și imoralitate, Titu Maiorescu scrie articolul „Comediile d-lui Caragiale" observînd că „pentru orice om cu mintea sănătoasă este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid ; autorul își ia personajele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică, așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mîine de fraza reacționară și în toate aceste cazuri va fi dreptul său literar incontestabil".

Unul dintre personajele caragialiene, Zaharia Trahanache se mișcă cu abilitate în tainele politicii. De fapt, el este „prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitete și comiții.

Trahanache face parte din „partidul nostru" așa cum este definit Farfuridi „madam Trahanache, dumneata, nenea Zaharia, noi și ai noștri..."

Numele personajului sugerează deja caracterul său. Prin combinarea numelui cu prenumele este sugerată bătrînețea, chiar decrepitudinea „tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte". (G. Ibrăileanu).

Cunoașterea personajului după auzirea numelui ar trebui să urmeze strict drumul indicat : personaj greoi, ticăit, decrepit. În realitate însă mecanismele funcționează

cu precizie, iar moliciunea rămîne o eficientă armă politică.

G. Călinescu vedea în personaj o variantă bonomă a lui jupîn Dumitrache, „un cocu" cu bănuielile ușor de potolit.

Zaharia Trahanache, ajuns șef de partid și președinte al atîtor comitete și comiții e preocupat de un singur lucru : menținerea actualei stări de lucruri, care lui personal i-a adus prosperitate. Personajul se încăpățînează să reziste oricărei schimbări și se călăuzește în toate de „ai puțintică răbdare". Formula nu denotă, cum s-ar părea, un ins încetinit în gîndire, incapabil de a discerne ; ea reprezintă factor strategic determinant în ansamblul de elemente de care se folosește pentru a îngheța o lume în tiparele ordinii sale actuale.

Prin intermediul personajului, ca și prin întreaga acțiune a piesei, dramaturgul satirizează instituțiile burgheze democrate care funcționează fără sprijinul educației interioare a omului. Binefacerile politice și neadevărul regimului fuseseră de atîtea ori criticate de junimiști. Caragiale procedează întocmai. El este un observator lucid și exact, dar materialul observației sale se adună în viziunile unor caractere tipice. „Realismul tipic este formula lui artistică" (T. Vianu).

La Caragiale avem două planuri ; în primul plan al creațiilor stă omul social, în celălalt — caracterul omenesc general și acesta este un plan mai adînc sondat.

Critica literară a văzut în Trahanache un „vanitos naiv". Perspectiva generalizatoare asupra căreia se întinde pictura personajelor caragialiene, îl face pe autor să-și vadă oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marii comedii clasice. Totuși, individualul nu va fi sacrificat în totalitate. Trahanache are multă individualitate.

În construcția personajelor scriitorul nu zugrăvește omul fizic, figura și hainele lui, cît se oprește asupra stărilor fiziologice, a senzațiilor vagi și a cenesteziilor. Con-

strucţia mijloceşte astfel între clasicism şi realism, mergînd pe două laturi : clasicismul îi sporeşte interesul pentru om, şi nu pentru mediul de obiecte care-l înconjoară, realismul îl face să urmărească febril mediul social, notaţia fiind minuţioasă.

Mediul în care se mişcă personajul cuprinde două zone distincte : societatea, în care postura de om politic îl face să apară greoi, mereu preocupat de nevoia întoarcerii timpului şi a evenimentelor în favoarea sa şi zona familială dominată de imaginea unui Trahanache „cocu". Din acest punct de vedere, situaţia lui seamănă cu cea a lui jupîn Dumitrache din „O noapte furtunoasă". Aparent, căci Trahanache nu are încredere oarbă în amantul soţiei sale, el îşi propune să trateze situaţia cu distanţare, căci este în folosul său. Dar şi într-o latură şi în cealaltă, personajul excelează prin şiretenie. În societate e „venerabilul" şi „onorabilul", în familie e „neica Zaharia".

Poziţia lui socială trebuie apărată cu înverşunare, cu atît mai mult cu cît „unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!" Realismul observaţiei auctoriale împinge personajul care se doreşte detaşat de „corupţie" chiar în postura de a efectua adevărate manevre pentru a-l prinde pe Caţavencu cu „una şi mai boacănă".

Publicarea scrisorii este în egală măsură un dezastru şi pentru Zoe şi pentru Trahanache. Aflînd de hotărîrea nezdruncinată a lui Caţavencu de a publica scrisoarea, ticăiala bătrînului încetează, lăsînd locul versalităţii pe care practica vieţii politice a ridicat-o la nivel superior şi reuşind să-l anihileze pe Caţavencu într-un mod cu totul spectaculos.

Trahanache : „Ei, aveţi puţintică răbdare! (Scoate o hîrtie din buzunar şi o desface — o poliţă). Asta tot pentru politică e? Girurile astea două, cu care onorabilul d. Caţavencu a ridicat cinci mii de lei de la Soţietate, sunt tot pentru interesul ţării?"

Publicarea scrisorii ar fi însemnat recunoaşterea publică a impotenţei lui fizice şi psihice în tot ceea ce în-

seamnă viață de familie, dar și ruperea relațiilor cu Fănică, zdruncinarea poziției lui, divorțul de Zoe și clătinarea o dată mai mult a prestigiului onorabilului și venerabilului neica Zaharia.

Nici o îndoială asupra faptului că Trahanache cunoaște adevărul, dar, din calcul, nu-l recunoaște. Scena dintre el și prefect, în care lui Fănică i se reproduce conținutul scrisorii e edificatoare. Prefectul se trădează de naivitate, devine agitat, se simte încolțit. Bănuindu-i dezechilibrul puternic, tot neica Zaharia este cel care-i oferă portița de scăpare : „Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare ! să zici și tu că e a ta, dar să juri nu altceva, să juri !"

Privind zbuciumul lui Fănică, Trahanache exclamă : „E iute ! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect. Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație !" Ceea ce venerabilul are din plin.

Aparent, personajul condamnă lipsa de moral. În realitate, folosirea Zoei drept suport pentru siguranța lui socială e tot atît de imorală ca folosirea unei scrisori de șantaj. În latura aceasta personajul e odios, venal.

Pentru a-și realiza ambițiile, fie ele de ordin politic sau material, Cațavencu și Dandanache folosesc scrisori de șantaj, Farfuridi și Brînzovenescu — lungi tirade patriotarde, Pristanda — povestea cu steagurile, iar Zaharia Trahanache, deja ajuns pe culmea dorită, o folosește pe Zoe drept garant al consolidării pe mai departe a poziției „pentru că de la partidul întreg atîrnă binele țării și de la binele țării atîrnă binele nostru..."

Fidelitatea față de București, grija față de hotărîrile partidului sînt nu atît rezultatul unei comportări mecanice, cît acceptarea din comoditate și din calcul a mecanismului ce s-a dovedit benefic. Aservirea la centru aduce numai profit, de aceea e clamată cu înverșunare nu numai de Trahanache ci și de Zoe : Ce-o să zisă la București guvernul, cînd o afla că ați violat domiciliul lui Ca-

țavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște ?... Cum o să mai poată rămîne Fănică prefect?"

În familie, ca și în societate, Trahanache e liber absolut. Ideea Zoei că l-ar putea atrage de partea ei pentru a-și salva interesele e falsă. Nu se știe dacă Trahanache l-ar fi susținut cu adevărat pe Cațavencu doar pentru a împiedica publicarea scrisorii defăimătoare și oricum nu l-ar fi susținut împotriva Centrului, care impunea candidatura lui Dandanache.

Egoist, ca aproape toate personajele cargialiene într-o societate în care guvernează „enteresul și numai enteresul", personajul comportă după aceleași principii ca și societatea.

Relația cu Tipătescu e „enteres" chiar dacă-l apără cu inverșunare față de Farfuridi și Brînzovenescu. Apărîndu-l pe Fănică cu care are mereu „ceva politică" de discutat, Trahanache se apără pe sine. Odată cu detronarea prefectului, poziția lui s-ar clătina și deci, prefectul trebuie susținut căci, „și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii".

Declarația Zoei de a fi trăit zile infernale de zbucium și frică înaintea alegerilor e valabilă și pentru Trahanache. Textul nu oferă o mărturisire expresă, dar rapiditatea cu care găsește „machiaverlîcul" lui Cațavencu, plastografierea poliței de încasare a banilor, e prea mare ca să nu credem că ea a fost dictată de interese majore și de necesitatea imediată. Sau poate, asemeni lui Dandanache ce are mereu pregătit șantajul, nenea Zaharia nu ar fi avut deja păstrată bine dovada falsului spre a o folosi la nevoie.

Puterea lui Trahanache e realitate. Personajul e magnific conturat, e construit tot pe tiparul clasic caragialian al speranței ce acoperă cu precauție esența. Infailibilitatea lui nenea Zaharia e departe de a face din el un ticăit și atît. Comicul e de suprafață și e savuros. Profunzimea caracterului consternează prin urîțenie.

Impresia vie a mediului în care trăiesc personajele provine din implicațiile vorbirii lor în care acuitatea auzului scoate la iveală intonația, particularități sintactice și stilistice încît ni se pare a vedea aievea oamenii și mediul lor. Caragiale e un „poet dramatic" (T. Vianu). Pentru el evenimentele sînt mai ales schimburi de replici.

Pentru a-și trasa mai puternic eroii, Caragiale folosește legi sau tendințe fonetice ale limbii noastre. De exemplu : fonetisme care se abat de la limba literară fie prin relativa lor vechime, fie prin aspectul străin : „finanțiar", „prințipuri", „soțietate".

Între personajele piesei, Tipătescu este cel mai instruit. Trahanache, „venerabilul", are o oarecare instruire. Relațiile cu lumea îl obligă să-și îmbogățească vocabularul cu formule și cuvinte neologisme. Preluarea materialului lingvistic străin se făcea fără prea multă prelucrare — „Suspanda" — în forma folosită demonstrează că termenul nu era cunoscut decît din rostire, deci studiul limbii străine nu intrase printre preocupările „venerabilului".

Fenomenul de hiperurbanism apare în vorbirea lui Trahanache : „docoment" iar în cea a lui Pristanda sub forma „famelie".

Față de ceilalți, Trahanache are o nuanță proprie. Stîlcirea numelor se face la el și cu nuanță ironică. Cînd îl numește pe Dandanache „Gagamiță" el anticipează. Conștient de slăbiciunea memoriei sale îi cere lui Tipătescu să-i scrie numele candidatului pe o foaie de hîrtie.

De fapt, Caragiale a putut folosi de oriunde situații comice ori elemente de notație psihologică sau verbală, dar creațiile lui sînt originale atît prin tipizare, înfruntînd timpul, cît și prin construcția dramatică.



ZOE TRAHANACHE

„O scrisoare pierdută" este icoana fidelă a moravurilor unui oraș de provincie.

Între personajele comediei, Zoe Trahanache se impune prin personalitatea sa puternică. Personajul stă pe primul loc, fiind mereu în centrul conflictului. Dominanta lui o constituie perspectiva mai mult decît alarmantă în legătură cu publicarea unei scrisori de dragoste a lui Ștefan Tipătescu, perspectivă ce ar conduce la compromiterea ei iremediabilă.

Dacă alte personaje caragialiene, Mița, Didina sau Veta sînt conduse de drame pasionale puternice, Zoe trăiește drama convenienţelor. Pentru ea căsătoria a reprezentat scara urcată fără oprelişti spre vîrful societăţii provinciale.

Legătura cu Tipătescu este bănuită de mulţi, ştiută de subalterni (Pristanda) dar niciodată demascată. Dualitatea personajului vine din fiinţarea lui pe două planuri: cel real — prezentînd o femeie capabilă de adulter—și cel confecționat pentru lumea provinciei în care se mişcă o Zoe onorabilă lîngă „onorabilul și venerabilul nenea Trahanache". Critica literară a subliniat inexistenţa unei explicaţii între Zoe și Trahanache referitoare la posibila ei vină. Şerban Cioculescu observă „Ca și Dumitrache Titircă Inimă-Rea din „O noapte furtunoasă" preşedintele numeroaselor comisii și comitete și capul politic al județului de munte din „O scrisoare pierdută" este în teatrul universal unul dintre acei numiţi „cocus-magnifiques", adică încornoraţi în văzul tuturor însă pînă la urmă convinși de contrariul și înotînd mai departe în apele liniştite ale conjugiului". Cît de convins era Zaharia Trahanache de nevinovăţia Zoei e greu de crezut, dar e posibil ca problema să nu-l fi preocupat cu adevărat niciodată.

Starea sufletească generală a Zoei e veșnica spaimă, accentuată gradat de apropierea clipei cînd urma să

se publice scrisoarea pierdută. De-a lungul întregii piese o vedem agitată, înfierbîntată, uneori peste limită, cu nervii încordați, o Zoe amenințată de dezonoare, de divorț și poate chiar pasibilă de pedeapsa care se acorda femeilor adulterine — închisoarea.

Între toate personajele comediei, ea e singura ce stă sub semnul dramei, e singura ce nu stîrnește rîsul, ci doar un dezgust amestecat cu compătimire.

Dacă Tipătescu, Trahanache, Cațavencu, Farfuridi, Brînzovenescu, Pristanda sau Agamiță Dandanache sînt personaje evoluînd pe traiectoria unei singure trăsături de caracter dominante, Zoe este un personaj complex, o lume.

În cadrul cuplului Zoe — Ștefan Tipătescu, bărbatul este adevăratul îndrăgostit și nu Zoe. Cînd i se propune legiferarea legăturii și mutarea în altă localitate femeia se înspăimîntă :

„Ești nebun ? dar Zaharia ? dar poziția ta ? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre ?..."

Nu lipsa dorinței de aventură o împiedică să-și piardă urma în lume, ci orgoliul. Ea nu renunță la poziția de „primă doamnă" cîștigată cu greu și la tîrgușorul de provincie ale cărui destine le mînuiește cu dibăcie.

În fața amenințării publicării scrisorii, Zoe e înfierbîntată și disperată, Tipătescu e calm și mulțumit că Trahanache nu crede în autenticitatea scrisorii, iar Trahanache afișează o bonomie amestecată cu șiretenia și calculul.

Schimbarea statutului ei în urma publicării scrisorii echivalează cu o moarte civilă căreia nu-i poate urma decît eliberatoarea sinucidere.

„...Dumnezeule ! Cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfîșie, cum or să rîză !... O săptămînă, o lună, un an de zile n-o să se mai vorbească decît de aventura asta... În orășelul ăsta, unde bărbații și femeile, și copiii nu au altă petrecere decît bîrfirea, fie chiar fără motiv... dar încă ce motiv... și ce motiv, Fănică !..."

Pasiunea ei nu e amorul, ci dorința de a domina pe

plan social (Ș. Cioculescu). Propunerea lui Tipătescu de a legifera legătura i se pare neserioasă în plan social. Luciditatea Zoei a despărțit mereu iubirea ei carnală de sentimentul adevărat, pe care însă femeia nu l-a cunoscut alături de Fănică.

Zoe e o femeie puternică. Amantul ei va fi convins să accepte tîrgul : candidatura lui Cațavencu în schimbul scrisorii.

Prin indicațiile scenice ale autorului, Zoe capătă și alte nuanțe. In primul rînd autocenzurarea gesturilor și a vorbelor. Fănică se trădează în nenumărate rînduri. Aflînd despre descoperirea polițelor de către Trahanache „sărută repede pe Zoe“ care se sperie de imprudența lui și se retrage grăbită : „Fănică !“.

Trăirea anticipativă a inevitabilei drame a dezonoarei marchează existența Zoei în cele două zile ale alegerilor: „Dar aste două zile cum am trăit eu ?... Ce strîngere continuă de inimă, de frică !... ce tortură !... Fiecare persoană care-mi iese înainte, fiecare figură pe care o văd, fiecare mișcare ce se face în jurul meu, îmi zdrobește toată puterea... Fănică, ai milă de mine, o zi încă de astfel de chinuri și nu mai pot trăi... înnebunesc“.

La capătul acestor zile care-i macină nervii, Zoe are revelația celeilalte extreme : bucuria învinge plînsul nestăpînit cînd intră în posesia scrisorii.

Personajul este abil condus de autor. Scena X, în care Zoe, cu scrisoarea în mînă, o recitește de nenumărate ori reprezintă punctul culminant al descărcărilor nervoase acumulate la capătul unor zile care au pus-o la încercare.

Zoe (singură) : E adevărat, ori visez ? (Șade pe un scaun, scoate scrisoarea, o citește, o sărută). Fănică ! (Se scoală rîzînd, o mai citește, o mai sărută de mai multe ori și iar șade) Fănică ! (Plîns nervos... după o pauză, se scoală zîmbind, se șterge la ochi și răsuflă tare). A !... mi-a trecut Fănică ! (Suie repede scările la dreapta și dispare).

Zoe trece de la o stare la alta foarte ușor, trece de la

disperare la plîns și bucurie. Repede însă, ca și cînd ar fi fost surprinsă, ca și cînd nu și-ar putea permite pentru ea nici un moment de slăbiciune, își recapătă stăpînirea de sine, se reașează pe soclul demnității și respectabilității care-i justifică poziția socială.

Departe de a fi mondenă sau cochetă, Zoe rămîne un personaj ilustrînd aparența ascunsă cu precauție. Lustrul de moralitate este, în cazul ei, o trăsătură esențială. Amenințată cu pierderea crustei subțiri de onorabilitate, personajul se frămîntă interior atît de puternic încît ar putea să atragă ușor firele operei spre dramă și nu spre comedie. Autorul o salvează în final, relevînd astfel și valorile teatrale ale operei și mîna dibace care a găsit cheia infailibilă : găsirea de două ori a scrisorii de către același veșnic cetățean turmentat.

Finalul încununează triumful candidatului de la centru cu o bucurie general dezlănțuită. Situția împacă și pe cei ce fuseseră pînă în urmă cu cîteva zile adversari politici. Numai Zoe și Tipătescu „contemplă de la o parte mișcarea". Tipătescu reținut față de noul venit, Zoe sub impulsul superiorității care-i impune drept aparență depărtarea față de frămîntările politice.

O posibilă paralelă între Veta și Zoe ar releva și mai mult caracterul fiecăreia : Veta — sincer îndrăgostită, Zoe — mimînd sentimentul cu orgoliul de a fi trăit în înaltele ei sfere aristocratice inclusiv savurosul „amor tăinuit". Pe de altă parte, Veta încarnează femeia obișnuită, submediocră, pentru care împrejmuirea casei devine hotarul existenței, în timp ce Zoe răzbate energic și calculat într-o lume imorală. Cele două personaje au comun un mod de construcție și anume existența pe parcursul evoluției lor a unui moment de paroxism al labilității morale.

Acțiunea piesei dezvăluie și o altă față a protagonistei : pasiunea pentru politică. Soția șefului organizației guvernamentale județene, amanta prefectului, este o femeie forte, dispusă să lupte împotriva prefectului și a partizanilor guvernului, impunînd candidatura lui Cața-

vencu. O substituire de înaltă ținută artistică o face să intre în pielea prefectului care-l arestase pe Cațavencu în mod samavolnic și să-l amenințe ea însăși, preluîndu-și prerogativele puterii. Aflînd că onorabilul Cațavencu pierduse scrisoarea, Zoe izbucnește :

„A ! ești un om pierdut !... Pierdut !... Eu poate mai scap... căci poate să mai scap ! dar d-ta... (cu putere) d-ta este pierdut... Cînd te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acum te arestez și eu și n-ai să scapi decît atunci cînd mi-oi găsi scrisoarea, poate să mai am noroc s-o găsesc... A ! s-a întors jocul, d-le Cațavencu... Începe să te părăsească norocul și să mai treacă și-n partea noastră... A ! ești pierdut ! da, pierdut !... (strigînd în fund) Ghiță ! Ghiță !

Ș. Cioculescu vede în Zoe o întruchipare a tipului de femeie-bărbat ilustrat mai mult de dramă decît de comedie. Este cazul Vidrei lui Hașdeu, și mai tîrziu al Clarei lui Davila.

Zoe e perfect conștientă de rolul ei determinant în politica județului. Poate forța voința soțului și a amantului. În cazul amantului faptul e demonstrat, în cazul soțului e doar presupus. În prezentarea personajelor, făcută de autor, Zoe ocupă un loc spre sfîrșitul seriei. În realitate, prin forța ei locul e mult mai important decît chiar cel al lui Tipătescu.

Și Ș. Cioculescu și G. Călinescu subliniază cu atenție trăsătura ei de „damă bună" după afirmația Cetățeanului turmentat. Zoe nu e vindicativă.

Caragiale dozează cu bună știință pateticul și comicul, așa cum Molière a picurat tragicul în „Avarul", „Don Juan", „Mizantropul" și „Tartuffe". Apropierea a sesizat-o și Hașdeu, care l-a felicitat pe Caragiale cu prilejul sărbătoririi a douăzeci și cinci de ani de activitate literară și a afirmat : „România are un Molière al ei !"

Zoe este un adevărat model de artă a construcției personajului. Comicul rezultă aici și din asocierea unor vizibile elemente balcanice cu împestrițări neologistice.

Caragiale este un observator ironic. Structura teatrului său este clasică, firul depănîndu-se firesc, fără bruscări de situații sau de caractere. Prin adevărul caracterelor, prin neprevăzutul situațiilor și al replicilor, prin pătrunderea în intimitatea resorturilor sociale și morale, comediile lui Caragiale stau încă la temelia teatrului nostru modern.

● ● ●

ȘTEFAN TIPĂTESCU

Operele de seamă ale lui Caragiale au ca trăsătură comună faptul că acțiunea lor se petrece repede. Acțiunea din „O noapte furtunoasă" se petrece în cîteva ceasuri iar cea din „O scrisoare pierdută" în două-trei zile. Trăsătura aceasta o are și stilul, devenit de foarte multe ori aproape telegrafic, cu fraze scurte, neîmpodobite, dar care, alăturate una alteia întregesc imaginea.

Întregirea imaginii o aduce și alegerea numelui personajelor. G. Ibrăileanu a studiat numele proprii existente în opera lui Caragiale și a observat că ele fac parte din personajele pe care le denumesc. Cele mai multe nume stîrnesc comicul prin asocierea de sunete care le alcătuiește : Cațavencu, Dandanache, Farfuridi, Ștefan Tipătescu nu a beneficiat de un astfel de tratament. În piesă, Tipătescu nu se situează în latura comică, ci doar în apropierea ei, căci face parte dintre personajele „serioase". Se numește, totuși, Tipătescu și nuanța comică răzbate. S-a strecurat tiptil „tipa-tipa" spre vîrful piramidei sociale dar rămîne, cu toată puterea lui, tot un „escu".

Prezentarea autorului este elocventă : „Ștefan Tipătescu, prefectul județului".

Marca personajului o constituie setea de putere, beția puterii, care-l face să creadă că totul îi e permis, că poate jigni, apostrofa, umili sau batjocori în funcție de toanele momentului.

Printr-o subtilitate de construcție a personajului, în scena I a actului I, Tipătescu „puțin agitat", se plimbă cu „Răcnetul Carpaților" în mînă și citește o frază din jurnal, frază care trasează deja o linie a caracterului său :

Tipătescu (terminînd de citit o frază din jurnal) : „...Rușine pentru orașul nostru să tremure în fața unui om !... Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir !" (Indignat). Eu, vampir, ai ?... Caraghioz !"

Așadar, pentru Cațavencu, prefectul este un „vampir", pentru Ghiță, cel dezamăgit de ideea cu număratul steagurilor „conu Fănică" e prilej de uimire invidioasă : „moșia, moșie, foncția, foncție, coana Joițica, coana Joițica ; trai neneaco, cu banii lui Trahanache (luîndu-și seama babachii...".

Zoe vede în Fănică bărbatul influent și puternic, complementarul lui nenea Zaharia și relația cu prefectul devine suportul de realizare a dorințelor într-o lume în care „nu mai e moral, nu mai sînt prințipuri, nu mai e nimic : enteresul și iar enteresul".

Ștefan Tipătescu e conștient de puterea pe care o are. Face abuz de funcție și ordonă arestarea lui Cațavencu pe care Ghiță o consideră „Curat violare de domiciliu !"

Puține lucruri și puțini oameni i se par amenințători lui Fănică. Aflînd de la Pristanda de întrunirea ce a avut loc în casa lui Cațavencu și de citirea unei scrisori, Tipătescu e uimit, puțin intrigat, excitat de ideea neprevăzutului aventuros, dar nu speriat de eventualele ițe politice. I se pare chiar că prilejul poate fi folosit în favoarea lui : „Dacă s-ar putea să punem mîna și pe firul ăsta — nu doar că mi-e teamă de intrigile proaste ale lui

Cațavencu — dar n-ar fi rău să-l dezarmăm cu desăvîrșire, ș-apoi să-l lucrăm pe onorabilul !"

Cunoașterea defectelor adversarilor devine armă politică. Față de siguranța lui Fănică, slugărnicia polițaiului determină înclinarea balanței comice net în favoarea celui din urmă.

Relația cu neica Zaharia e cît se poate de clară „avem ceva politică de vorbit între bărbați". Comunitatea de interese îi coboară într-o complicitate josnică. „Prietenia" e una de interese ce include chiar și posesiunea Zoei.

Comicul răzbate adesea din situația incredibilă a celor doi bărbați (în special a domnului Trahanache), ce se căznesc să ascundă față de Zoe povestea cu tipărirea scrisorii de amor.

Scena întîlnirii celor doi și dezvăluirea șantajului lui Cațavencu e mînuită cu artă de psiholog. Ștefan Tipătescu joacă rolul nevinovatului, dar disimularea e prost creată și Fănică se demască de cîteva ori. E nestăpînit, neobișnuit ca cineva să cuteze a-l înfrunta și se descoperă față de „onorabilul" în cîteva rînduri: „Ce ! a cutezat ? mizerabilul !" izbucnește Fănică, deși Trahanache nu făcuse decît o vagă aluzie și încă nu-i reprodusese conținutul scrisorii pe care o citise la Cațavencu. Agitația lui Tipătescu crește gradat pe măsură ce neica Zaharia îi aduce la cunoștință conținutul epistolei. Singura reacție a bătrînului este să-l privească „lung și să adauge „placid" : „Firește că nu se poate ; dar ți-ai fi închipuit așa mișelie... (cu candoare). Bine, frate, înțeleg plastografie, pînă unde se poate, dar pînă aci nu înțeleg... Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare ! să zici și tu că e-a ta, dar să juri, nu altceva, să juri ! (Oprindu-se și privind pe Tipătescu, care se plimbă cu pumnii încleștați ; cu mirare și ciudă :) Uită-te la el cum se turbură ! Lasă, omule, ei-i mișel, și pace ! Ce te aprinzi așa ?"

Restul replicii pare a fi rostit ca pentru sine, referindu-se la propria lui persoană și nu la prefect : „Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-și

poate închipui pînă unde poate merge mişelia omului !"

Pentru Trahanache, prefectul „e iute ! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect. Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţintică diplomaţie".

Faţă de Farfuridi şi Brînzovenescu, Trahanache ia din nou apărarea prefectului „Ai puţintică-răbdare... zic ; pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joiţica, ori pe amicul Fănică, totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca fraţii, şi nici un minut n-am găsit la omul ăsta măcar atîtica rău... Credeţi d-voastră că ar fi rămas el prefect aici şi nu s-ar fi dus direct la Bucureşti dacă nu stăruiam eu şi cu Joiţica... şi la dreptul vorbind, Joiţica a stăruit mai mult...".

Scrisoarea şi ameninţarea publicării ei clatină puternic echilibrul lui Tipătescu, şi aşa instabil : „vine ameţit şi-mpleticindu-se din fund şi cade pe un scaun cu capul în mîini : Ce să fac ? Ce să fac ? Starea devine disperare. Tipătescu se află în scena întîlnirii cu Zoe „în prada agitaţiei".

Ceea ce i se păruse la început o situaţie pe care ar putea-o folosi în scopul propriu devine acum luptă. Concluzia la care ajunge rapid e rodul aceleiaşi iuţeli : „Vrea să ne omoare, trebuie să-l omorîm !"

Încolţit, simţind că i se poate dărîma micul imperiu de provincie asupra căruia tronează, prefectul devine brusc nestăpînit, nepoliticos, plin de duritate faţă de Farfuridi şi Brînzovenescu.

„Tipătescu (aparte) : Nu mai rămîne nici o clipă de pierdut. (Tare) : Domnilor, vă rog, nişte afaceri importante mă cheamă numaidecît la telegraf... Mă scuzaţi... dar... (Merge la o masă şi trage clopoţelul, apoi iese în fund).

Brînzovenescu : Aşa scurt?

Farfuridi : Adică, cum am zice, poftiţi pe uşe afară ."

Faţă de Cetăţeanu turmentat izbucneşte cu o şi mai

mare violență : „Dracul să-l ia ! nu e nimeni afară : lasă să-mi intre aici toți nebunii, toți bețivii... Aide, ieși !"

Pentru a-l înfrunta, Zoe știe precis ce arme să folosească. Bărbatul este mult mai implicat afectiv în relația dintre ei și soluțiile lui, deși stau sub semnul aceleiași nestăpîniri, sînt fără echivoc :

„Tipătescu : Atunci, dacă nu e altă scăpare... Zoe ! Zoe ! mă iubești...

Zoe : Te iubesc, dar scapă-mă.

Tipătescu : Să fugim împreună.

Zoe (retrăgîndu-se) : Ești nebun ? dar Zaharia ? dar poziția ta ? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre ?...

Mai mult, Zoe se arată sincer afectată de situația lui Fănică în cazul în care scandalul ar izbucni : „Ce-o să zică la București guvernul cînd o afla că ați violat domiciliul lui Cațavencu și l-ați arestat în ajunul alegerilor, după ce guvernul era asigurat că toate au să se petreacă cu bine și cu liniște ?... Cum o să mai poată rămîne Fănică prefect ?" Convingerile lui politice sînt pentru ea „ambiție" și „nimicuri". În funcție de interesele ei, Fănică e cînd „cocoșelul", cînd „om ingrat și fără inimă". Cațavencu vede în el „voința care ordonă" sau chiar „prefectul asasin".

Autocaracterizarea ne dezvăluie un prefect care știe să discearnă adevărul dintre tiradele distilate ale lui Cațavencu, declarînd : „Eu sunt un om căruia-i place să joace pe față". „Jocul" este scena șlefuită cu măiestrie in care cei doi cîntăresc și socotesc negustorește posturi și funcții-cheie în ierarhia politică — postul de „advocat" al Statului", „locul de primar", „locul de epitrop-efor la Sfîntul Nicolae", sau „moșia Zăvoiul din marginea orașului". Tipătescu se dovedește conștient de inechitate și de fals ; chiar și de falsul electoral. Dar știe că puterea e acum de partea lui și-l amenință pe Cațavencu „Uiți că nu e bine să te joci cu un om ca mine astfel".

Ștefan Tipătescu are multă luciditate, cîntărește just situațiile și oamenii în ciuda aparenței nestăpînite. El se

lasă prins în jocul provinciei, dar rămîne detașat de oamenii printre care trăiește. Pe cei mai mulți îi disprețuiește, arătîndu-și superioritatea. Cînd Cetățeanul turmentat întreabă dezorientat, „cu cine votez", Tipătescu intervine ironic :

„Tipătescu (montîndu-se treptat) : Da, pentru d. Cațavencu lucrăm noi, pentru domnia sa noi îl sprijinim, pe d. Cațavencu să-l alegeți dumneavoastră. Și nu-l sprijinim de silă, îl sprijinim pentru că dumnealui este cel mai onest concetățean al nostru...

Zoe : Fănică, fii calm...

Tipătescu : Da, sunt calm... Pentru că dumnealui (Farfuridi, Brînzovenescu și Trahanache apar în fund și ascultă. Cei dintîi arată tot ce se petrece în scenă celui de-al treilea) nu e ca alții, mișel, pentru că nu e ca alții, canalie, nu e ca alții infam (Se montează din ce în ce)... pentru că, încă o dată, la alegători ca dumneata, cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic nu se poate mai bun reprezentant decît d. Cațavencu (apăsînd), onorabilul d. Cațavencu ! (Tipătescu împinge cu scîrbă pe Cetățeanul turmentat)".

Între toate personajele piesei, care au palide malițiozități (Farfuridi), Tipătescu revarsă uneori ironii mușcătoare. Cînd Cațavencu îi răspunde cu valuri de superlative, efectul nu e același. Tipătescu a fost ironic, Cațavencu e comic.

Cațavencu (către Farfuridi și Brînzovenescu) : „Dați-mi voie, stimabile, nu dumneavoastră veți avea mai multă încredere față cu înaltele locuri decît onorabilul (toți ascultă, Tipătescu se plimbă agitat în fund), d. Tipătescu, prefectul cel mai onest !"

Răsturnările spectaculoase îl aduc deputat pe Agamiță Dandanache și Tipătescu are încă o dată revelația descoperirii unei lumi pe care o detestă. De această dată, Cațavencu nu i se mai pare odios : „Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache. Iaca pentru cine sacrific de atîta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat ! Unde ești să-ți cer ier-

tare că ţi-am preferat pe onestul d. Agamiţă, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicusorul, pe puicusorul Dandanache... Ce lume ! ce lume ! ce lume !...".

Lumea lui, lumea în care se mişcă e lumea falsului şi a înşelăciunii, e lumea lui Pristanda, căruia trebuie să-i tolereze povestea cu steagurile, lumea lui Farfuridi şi Brînzovenescu, a lui Caţavencu şi Dandanache, a venerabilului nenea Zaharia. Tipătescu, un lacom de putere, e condamnat la singurătate în propriul suflet. Nici măcar Zoe, pe care o iubeşte, nu-i poate aduce decît o linişte relativă.



Farfuridi şi Brînzovenescu

Dacă domnul Zaharia Trahanache este „prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comitetului agricol şi al altor comitete şi comiţii", domnul Tache Farfuridi este prezentat de autor ca „avocat, membru al acestor comitete şi comiţii", iar Iordache Brînzovenescu, „asemenea".

Farfuridi întruchipează în piesă vechiul om politic local, ridicat prin lupte şi manevre electorale de culise la înalte situaţii. El este un avocat „iscusit", teatral, răscolitor al liniştii urbei prin vorbe multe şi goale, adeseori pure năluciri, este îndrăzneţ şi plin de încredere în politica partidului său pe care, de altfel... nici n-o înţelege.

Apariţia celor doi în scenă se face „intrînd misterios din fund".

Cuplul frizează comicul încă de la prima înfăţişare scenică. Trăind sub impulsul unor acte stereotipe : „eu am n-am să întîlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în tîrg", „eu, am n-am clienţi acasă, la unsprezece fix mă-ntorc din tîrg", „am n-am înfăţişare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal". Cele două personaje se

mişcă într-un univers mărunt de preocupări aflate mult sub standardul vieţii intelectuale pe care o afişează. Existenţa lor se consumă sub teroarea unei bănuite trădări a liderilor. „Argumentele" sînt ilariante : „tu ai văzut pe Trahanache întîi, pe urmă pe madam Trahanache şi eu adineaori am văzut pe poliţaiul, pe Ghiţă intrînd la Caţavencu...".

Pentru Farfuridi, în politică se poate accepta orice ; ideea trădării nu e josnică, tăinuirea ei e mult mai de condamnat : „trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi !...".

Cei doi au un ciudat mod de a înţelege mişcările vremii şi mai ales politica. Brînzovenescu declară deschis : „Nu, frate, nu-nţeleg daraverile astea cu opoziţia!". Farfuridi oferă o definiţie a „partidului nostru" care înseamnă „madam Trahanache, dumneata (adică Tipătescu — n.n.), nenea Zaharia, noi şi ai noştri". Acelaşi Farfuridi se autocaracterizează : e un om „hotărît" : „Da, cînd e vorba de prinţipuri, stimabile, da, mă fac, adică nu, nu mă fac, sunt cînd e vorba de asta, sunt mai catolic decît Papa...".

Vizita făcută de cei doi în casa lui Tipătescu capătă aerul unei investigări, căci trebuie să se lămurească problema ce zguduie tîrgul : „cum că partidul nostru dă la colegiul II ajutor lui Caţavencu...". Problema rămînînd nelămurită, urmează o scurtă descindere şi la domnul Trahanache.

Stînd în jurul unei mese rotunde şi studiind listele electorale, Trahanache, Farfuridi şi Brînzovenescu, hotărăsc fiecare cu cîte un creion colorat în mînă cîte voturi vor avea la alegerile viitoare.

Aerul debusolat, bîlbîiala, stînjeneala cu care l-au abordat pe Tipătescu s-a şters ; în faţa listelor cei doi devin adevăraţi maeştri ai falsului. Ienache Siripeanu „nu mai are drept de vot, de cînd şi-a măritat fata", dar cum partidul are nevoie de voturi favorabile „Să voteze cu noi, e uşor ; are procesul cu epitropia bisericii, săptămîna viitoare...".

Aşa cum Cetăţeanul turmentat se impacientează neştiind de partea cui să se alăture, cuplul Farfuridi-Brînzovenescu se înfierbîntă tot mai mult, încercînd să afle numele candidatului propus de partidul lor. Laitmotivul e acelaşi : „Pentru cine votăm ?"

Trahanache îi consideră incapabili de a înţelege politica şi ia apărarea prefectului „Care va să zică unde nu înţelegeţi dumneavoastră politica, hop ! numaidecît trădare !" E conştient şi de valoarea lor ca membri ai partidului. Auzindu-le deducţiile, exclamă cu năduf : „ne-am procopsit !" În realitate, „venerabilul" vrea să-i domolească, să-i liniştească şi să-i aibă pe mai departe fideli. De aceea, le stîrneşte cu dibăcie orgoliul :

„— Ce sunteţi dumneavoastră, mă rog ? Vagabonţi de pe uliţă ? Nu... Zarzavagii ? nu... Căuzaşi ? nu... Dumneavoastră, adică noi, suntem cetăţeni, domnule, suntem onorabili... Mai ales noi trei suntem stîlpii puterii : proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului şcolar, ai Comitetului pentru statuia lui Traian, ai comiţiului agricol şi eţetera. Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atîrnă binele ţării şi de la binele ţării, atîrnă binele nostru...".

Manevra şi-a atins în bună parte scopul, dar cei doi nu pot sta „cu mîinile în sîn". Decizia e luată rapid : vor face cunoscută trădarea printr-o telegramă trimisă „la Bucureşti, la Comitetul central, la minister, la gazete, scurt şi cuprinzător". Farfuridi e gata să-şi asume răspunderea, căci se consideră curajos : telegrama va fi iscălită „anonimă". Teama de a nu li se recunoaşte „slova la telegraf" e şi ea înlăturată, căci Farfuridi are o idee genială : „punem pe altcineva s-o scrie" (inepţiile sînt şocante).

În cadrul cuplului, Farfuridi e mult mai puternic conturat ca personaj. Aparenta naivitate scapără uneori, şfichiuind ironic. Indignat de bănuiala de a fi trădător care cade asupra lui Fănică, Trahanache îi ia apărarea.

insistînd asupra faptului că prefectul s-a sacrificat pentru partid rămînînd în orașul lor de provincie și asta numai la stăruințele lor, ale lui și ale Joiţichii „și la drept vorbind, Joiţica a stăruit mai mult...". Replica lui Farfuridi e malițioasă: „Ei ! se-nțelege, damele sunt mai ambițioase...".

Despre opoziție, despre Cațavencu, cei doi au păreri clare : Farfuridi îl consideră „nifilist", iar Brînzovenescu „moftolog".

Clasicismul caragialian este incontestabil în construcția cuplului : autorul păstrează mereu cultul obiectivității. Scriitorul încearcă să rămînă un „conștiincios meșteșugar".

Caragiale ura prostia. „Dar acest sentiment nu devine la el acea indignație care produce satira, decît atunci cînd prostia e și pretențioasă („Prostul, dacă nu-i fudul, n-are haz" este o vorbă a lui). Iar prostia devine pretențioasă mai ales cînd e ajutată de cultură. Cultura însăși dă prostiei posibilități de manifestare, o diversifică, o multiplică, dar încă pseudocultura, ori similicultura, ori semicultura — adică toate felurile de „culturi", care hrănesc și dau aripi prostiei tipurilor lui Caragiale !" (G. Ibrăileanu).

În cazul celor două personaje, Farfuridi-Brînzovenescu, prostia are cîmp larg de desfășurare. „Cultura" înseamnă foarte puțin pentru cei doi. Școala nu le-a putut ridica gradul de cultură. De aceea, frazele lor au goliciunea gîndirii sau, mai grav, încearcă să acopere această goliciune. E cazul discursurilor ininteligibile în care, din lipsă de argumente, se face apel la date istorice : „Pentru că eu am zis-o cu străbunii noștri, cu Mircea cel Bătrîn și cu Vlad Țepeș, neică Zahario..." sau „Cînd zicem das 64, zicem plebicist, cînd zicem plebicist, zicem 64... Știm, oricine dintre noi știe ce este 64..." „vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele își au un 64 al lor...".

În comediile sale, Caragiale a ridiculizat mai ales bărbații și totdeauna pe cei ce se ocupă cu politica sau

vin în atingere cu ea: Farfuridi, Brînzovenescu, Cața-vencu etc.

Observînd numele personajelor, G. Ibrăileanu face precizarea că aceste nume cuprind ele însele elementul comic. Farfuridi are la bază un cuvînt comun. Farfuridi și Brînzovenescu aduc o aluzie culinară și sugerează inferioritate, vulgaritate și lichelism



NAE CAȚAVENCU

„O scrisoare pierdută", prin mijlocirea lui Titu Maiorescu fusese citită chiar în ajunul premierei la Palatul regal, înaintea Carmen Sylvei. Regina o apreciază și dorește să asiste la reprezentație. Asistă și la „D-ale Carnavalului".

Piesa îl impune pe autor drept un artist ce posedă sensul actualității. Are o cadență sintactică personală, iar proprietatea cuvîntului impresionează. Caragiale caută mereu slăbiciunile omenești, dezacordul dintre fațadă și esență, dintre sentimente și interese.

Mobilul omenesc este interesul, iar mijlocul de parvenire — fățărnicia.

Junimist prin temperament, Caragiale ajunge în viața particulară să-i urască pe „boierii" din partidul conservator, cu excepția lui Al. Lahovari, pe care-l stima.

Scriitorul, lăsînd la o parte „diferențele doctrinelor politice care nu-i sînt prea familiare, se leagă de oameni, cu slăbiciunile lor, cu tranzacțiile lor morale și chiar cu ticurile lor verbale". (Ș. Cioculescu). Critica lui Caragiale combină „maliția crudă cu urbanitatea aleasă". „La rece, rotunjind expresia, îmbrăcînd aprecierea aspră în inveli-

şul expresiei decente, îşi urmăreşte victimele fără cru-ţare (Ş. Cioculescu).

Scriitorul acesta crea viaţă jucîndu-se, făcînd „concurenţă stării civile". „Trahanache, Caţavencu, Cetăţeanul turmentat sînt personaje despre care vorbeşti ca despre oricare altele înscrise la starea civilă. Şi cînd vrei să faci comparaţii lămuritoare, nu compari pe Caţavencu cu d. X, ci pe d. X cu Caţavencu, pentru că dom' Nae Caţavencu şi pentru dumneata şi pentru interlocutorul dumitale e un personaj mai viu şi mai cunoscut decît d. X, cu toate că d. X trăieşte în carne şi oase, şi-l întîlneşti pe stradă şi în berării" — (G. Ibrăileanu).

Caragiale devine punct de referinţă. El este singurul nostru scriitor care are meritul de a fi creat oameni cu vîrful peniţei şi oamenii aceştia se mişcă printre noi. Creaţia lui are simbolistica mistică a creaţiei „prin suflare de viaţă". Acest tip de creaţie e sinteza dintre artist şi omul de ştiinţă.

Sub pana maestrului realitatea, în bună parte haotică se reorganizează, se restabileşte, stabilind între aparenţe o legătură cauzală. G. Ibrăileanu îl consideră pe Caragiale din acest punct de vedere „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870—1900. Un istoric complet: care arată, care critică şi care explică. El surprinde momentul introducerii civilizaţiei apusene la noi. S-a oprit asupra cîtorva categorii sociale pe care le-a ilustrat în compoziţia unor personaje memorabile".

Nae Caţavencu este un personaj de o anvergură excepţională, aşa cum literatura română nu a cunoscut pînă la Caragiale. El este „avocat, director — proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident — fundator al Societăţii enciclopedice — cooperative „Aurora economică română".

În construirea tipului lui Caţavencu, Caragiale este un satiric, un polemist care combate atacînd vehement.

Schema personajului se sprijină pe grotese şi-l oferă publicului din unghiuri diverse, făcîndu-l să prindă relief. Esenţa construcţiei e grotescul, cu care de altfel, autorul

ne obişnuieşte în cazul lui Rică Venturiano.

Profesia lui Caţavencu implică nesfîrşite exerciţii de verbalism. Faptul devine supărător prin desele intervenţii ale personajului sub forma lungilor tirade fără noimă, aplicate la repezeală ori de cîte ori există un prilej, fie el cît de neînsemnat.

Cameleonismul lui Caţavencu îl scoate din sfera ticurilor verbale sau a stereotipurilor de comportament. El doreşte să parvină cu orice preţ, şi e capabil să se adapteze la orice împrejurare. E un Julien Sorel al politicii, ghidîndu-se după „scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta".

Piesa îl prezintă hăituit de adversarii politici, încolţit şi pierdut în propriile intrigi, dar gata oricînd să se alieze cu oricine şi-n orice împrejurare, doar-doar se va ivi candidatura mult visată.

Caţavencu e prea machiavelic pentru a fi uşor înfrînt. Intr-un proiect, Caragiale îl destinase a fi ministru („Titirică, Sotirescu şi Comp.). Cînd, în final, candidatul victorios este Dandanache, Zoe îl consolează cu generozitate „fii zelos, nu-i cea din urmă Cameră".

Pentru Zoe, Caţavencu e „un mişel", apoi un „om cuminte, om practic, d-tale îţi este indiferent de la cine şi-ar veni aceea ce-ţi trebuie aşa de neapărat".

Pentru Tipătescu e „mizerabil", „infam", „canalie", „impertinent", pentru Farfuridi „nifilist", pentru Trahanache un „mişel" iar pentru Brînzovenescu „moftolog". Pînă şi Pristanda are o părere clar formată despre „onorabilul" : „Mare pişicher ! Strajnic prefect ar fi ăsta !". In naivitatea sa, poliţaiul creează o ierarhie : Tipătescu este un om puternic, este prefectul actual, Caţavencu însă are trăsături de caracter necesare unui adevărat geniu în ale politicii : cameleonismul şi demagogia.

Veşmîntul parlamentar al personajului i se potriveşte rău. Dedesubtul lui sînt „machiaverlîcurile" cu care a suit treptele societăţii, poliţele falsificate pe care Trahanache i le descoperă.

Scena întrunirii publice îl defineşte în cadrul grupu-

lui opoziției susținut de un alt cuplu de fideli, cei doi dascăli : Ionescu și Popescu, oameni de condiție modestă, lipsiți de personalitate, dornici să-și realizeze și ei interesele în urma reușitei lui Cațavencu. Discursul de la întrunire e alcătuit din clișee de nonsensuri. Goliciunea sensului denotă goliciunea gîndirii. Vorbele devin simple înșiruiri eliptice de predicat, gradate într-un crescendo patetic. Autorul își pune eroii să rostească ultimele fraze aproape plîngînd. Laitmotivul înșiruirilor este „poporul", „țărișoara" dar dincolo de vorbe se conturează tot mai clar un Cațavencu farsor și demagog.

În Cațavencu sînt ecouri din Rică Venturiano. Alături de Farfuridi, cele două personaje sînt caracterizate prin efectul de beție pe care-l produce frazeologia pretențioasă și dezordonată căreia îi cad pradă cu ușurință. Asociațiile incoerente de cuvinte produc o invenție verbală în care fraza alunecă fără nici un substrat de gîndire. Asupra celui ce o rostește produce amețeală și imposibilitatea de a mai acționa vreun mecanism de inhibiție. Suportul stării îl constituie din nou contrastul între esență și aparență. Înțelegerea individului fiind limitată, problemele cu care se izbește îl depășesc și nu le percepe ca problematică ci ea sonoritate. Falsul intelectual cade adesea în beția de cuvinte. Cei trei se deosebesc net de conu Leonida care rămîne un „palavragiu" (G. Ibrăileanu, Scriitori români și străini").

Cațavencu (ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună ; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hîrtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat trupește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. Tăcere completă. Cu glasul tremurat) : Domnilor !... Onorabili concetățeni !... Fraților !... (Plînsul îl îneacă). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (Plînsul îl îneacă mai tare). Ca orice român, ca

orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (de-abia se mai stăpînește)... mă gîndesc... la țărișoara mea (plînsul l-a biruit de tot)... la România (plînge ; aplauze în grup)... la fericirea ei !... (același joc de amîndouă părțile), la progresul ei !... (asemenea crescendo) la viitorul ei ! (Plîns cu hohot. Aplauze zguduitoare).

Față de alte persnoaje caragialiene, Cațavencu are o mai mare înclinație de a vorbi despre sine și astfel se autocaracterizează, completîndu-și schema tipologică cu nuanțe definitorii pentru tipul de personaj pe care-l întrupează. G. Călinescu îl consideră „zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene".

În cadrul aceleiași întruniri, Cațavencu își definește o trăsătură importantă : dorința de a se adapta la nou, dorința de progres.

Cațavencu (ștergîndu-se repede la ochi și simțindu-se deodată, cu tonul brusc, vioi și lăudător) : Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mîndru de aceasta !... O primeso ! Mă onorez a zice că o merit !... (Foarte volubll). Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (Scurt și foarte retezat :) Da, da, da, de trei ori da ! (Aruncă roată priviri scînteietoare în adunare. Aplauze prelungite).

Da ! (Cu putere din ce în ce crescîndă). Voi progresul și nimic alt decît progresul : pe calea politică... (Îngroașă vorbele).

Popescu : Bravo !

Cațavencu : Socială...

Ionescu : Bravo...

Cațavencu : Economică

Popescu : Bravo !

Cațavencu : Adiministrativă...

Ionescu : Bravo...

G. Călinescu era de părere că „fără să fie esențială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susținător".

G. Ibrăileanu subliniază aceeași marcă a operei : talentul de a construi tipul numai din însușiri caracteristici. Fiecare vorbă, fiecare gest al personajului slujește punerii lui în valoare, potențării unei trăsături. Totul conclude spre chintesență care face ca personajul să fie viu, mai puternic și mai adevărat decît un corespondent al lumii reale.

„O scrisoare pierdută" este o piesă cu efecte puternice în care reciprocitatea tipurilor dă mult farmec operei. Ea devine o pictură strălucitoare ale cărei culori vii și variate recompun o lume. E „pictura prostiei, a pretenției infinite în suflete prea finite". (G. Ibrăileanu).

Asupra limbajului de mahala care se interpune nu o dată între frazele pretențioase ale personajului s-a discutat mult, Caragiale are multă imaginație și simț al limbii, el poate ghici cum ar extropia mahalagiul un cuvînt nou.

Vorbirea lui Cațavencu este presărată cu fonetisme care se abat de la limba literară prin aspectul lor străin. Iorgu Iordan a studiat cu minuțiozitate limba eroilor lui Caragiale. Cațavencu rostește „soțietate", „finanțiar", confundă noțiunea de „capitalist" cu cea de locuitor al capitalei, iar „a fonda" devine „a funda". „Falit" devine în mintea lui un „om însemnat", presupunînd că termenul se înscrie în familia lexicală a lui „fală". Explicînd „legea progresului", personajul construiește o combinație sintatică ce i se pare genială : „că cu cît mergi mai iute, cu atît ajungi mai departe", iar definind obiectul fundamental al istoriei, fraza devine aberantă: „mai întîi și-ntîi istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi". Caragiale face încă o dată dovada de excelent observator al realității lingvistice.

Numele lui Cațavencu se potrivește întru-totul tipului de personaj. Amintește prin sonoritatea de „cață" și duce cu gîndul la o infinită cantitate de vorbe consumate nu cu sîmbure de idei, ci doar cu un înveliș sonor, răsunător.

I.L. Caragiale a avut puternice convingeri junimiste. „Junimea" a intrat încă de la început în contradicție cu generația de la 1848. Liberalul — acesta a fost ținta spre care s-au îndreptat toate săgețile „Junimii". Titu Maiorescu l-a atacat în politică și în probleme de limbă pentru că liberalul era utopist și latinist. Eminescu l-a atacat în articole, în „Scrisoarea III" pentru că liberalul însemna xenocrația, adică invazia civilizației apusene. Caragiale l-a atacat în „Noaptea furtunoasă", în „Conu Leonida..." și în „Scrisoarea pierdută" pentru că liberalul acesta „a îndrăznit să aducă o constituție în țara lui Mihai și Ștefan" (G. Ibrăileanu). Caragiale a criticat, asemeni junimiștilor, dorința de nou care degenerează în iremediabilul hibrid. În realitate, Caragiale îi satirizează puternic pe cei ce bravează. Un reprezentant este domnul Nae Cațavencu.

● ● ●

Agamemnon Dandanache

Personajul este o sinteză în zona profundă a comicului. Autorul îl aduce în scenă abia în final potențînd și mai mult tipul politic și al demagogului (după împărțirea făcută de Pompiliu Constantinescu) și așezîndu-l alături de Cațavencu și Farfuridi, cu care, intrînd în competiție, se dovedește învingător căci „este mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu".

În calitatea lui de „prost ticălos", Dandanache întoarce comicul spre grotesc.

Ca și în cazul lui Trahanache, Dandanache folosește ramolismentul intelectual pe care îl etalează în fața șefilor partidului drept o armă. Ramolismentul nu e atît de mare cum s-ar crede ; e studiat și folosit drept pavăză.

Acuzînd permanente eclipse de memorie, Dandana-

che își construiește planurile politice : „Eu am promis ? cînd am promis ? cui am promis ? țe-am promis ?"

Între el și Cațavencu sînt multe elemente definitorii pentru ca fiecare să fie un tip aparte. Cațavencu e proaspăt urcat spre culmile politicii, Dandanache e „vechi luptător de la '48". Cațavencu ține lungi tirade în care lipsa elementelor de sens elementare fac textul neinteligibil, Dandanache repetă la nesfîrșit povestea cu generația sa care „și dăi, și luptă, și dăi, și luptă". Dacă în cazul lui Cațavencu avem a face cu o opțiune politică, Agamemnon Dandanache se află mereu „în toate camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial".

Triumful lui Dandanache este pentru Caragiale o pildă de culminație, de deznodămînt cu surprize. Neașteptatul final e determinat de o răsturnare teatrală : Dandanache e impus de la Centru, de un susținător mult mai puternic decît ar fi fost Tipătescu pentru Cațavencu.

Pentru G. Călinescu „Agamiță Dandanache e mai mult un bîlbîit și un mărginit mintal, simbol trist al necesităților electorale și lamentabil exponent de clasă. El comite nedelicatețea de a se sluji la infinit de o scrisoare compromițătoare, căzută în miinile sale, dar se pune întrebarea dacă personal are destul proces mintal spre a-și da seama de natura morală a faptelor". Evident, nu. Căci mărturisește public fapta cu dezinvoltură și cu convingerea că soluția cu „pac... la Răsboiul" e tot atît de normală ca oricare luptă electorală.

Auzindu-i pentru prima oară numele, neica Zaharia nu îl înțelege și-l stîlcește, cu valoare parcă premonitorială : „Gagamiță".

La apariția lui Dandanache, Tipătescu și Zoe sînt profund dezamăgiți :

Zoe (către Fănică încet) : Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniștea... și spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu !..."

Tipătescu (singur) : Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache ! Iaca pentru cine sacrific de atîta vreme liniștea

mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferat pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicusorul, pe puicusorul Dandanache... Ce lume! Ce lume! Ce lume!..."

Aparent, personajul e dezorientat, mecanic, confuz în exprimarea propriilor opinii. Confundă, nu fără o imperceptibilă ironie pe Tipătescu cu Trahanache în calitatea de soț al Zoei. Clopoțeii îl amețesc „îi țiuie urechile", meandrele politicii îl desfată.

G. Ibrăileanu a explicat simbolistica numelui subliniind ramolismentul comic, „prin diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon". Sufixul „ache" conduce spre ideea „de origine greacă, iar „dandana" se potrivește cu schimbarea bruscă pe care o provoacă în calitate de numit de la centru.



PRISTANDA

La 13/25 noiembrie 1884, cînd a avut loc premiera „Scrisorii pierdute" pe scena Teatrului Național din București, piesa a fost marele succes al stagiunii.

Caragiale este un scriitor obiectiv, supus realității exterioare. Această realitate exterioară îi propune un tip asupra căruia se va opri cu interes: Ghiță Pristanda, polițaiul orașului.

În piesa lui Caragiale, cei care poartă o răspundere, stîlpii societății (Trahanache), sînt odioși, cei mici (instrumentele, Ghiță Pristanda) — sînt comici. Pristanda este comic. Statutul lui existențial este dictat de latura socială a meseriei.

Ghiță Pristanda are de la început imaginea unui per-

sonaj servil. Autorul îl introduce în piesă alături de Tipătescu. El este „în picioare, mai spre ușă, stă rezemat în sabie". Tipătescu citește „Răcnetul Carpaților" și Pristanda îl aprobă „curat caraghioz" (este vorba de Cațavencu). „curat mișel", „curat murdar!" „Curat ca un cîine!"

Servilismul este prima trăsătură a personajului. Apoi oportunismul. Prin Pristanda, Caragiale definește și stigmatizează acest oportunism odios care-l face pe orice ins să treacă de partea oricui are puterea. Schimbarea de atitudine e evidentă în momentul în care Pristanda îl aduce pe Cațavencu în casa lui Tipătescu, la ordinele Zoei și se scuză, cerîndu-și iertare: „Poftiți, coane Nicule, poftiți... (umilit) și zău, să pardonați, în considerația misiei mele, care ordonă (serios) să fim scrofuloși la datorie... D-voastră știți mai bine ca mine... așa e polițaiul, tată să-ți fie — trebuie să-l ridici! n-ai ce-i face: e misia. De aia (foarte rugător) mă rog să pardonați..."

Eventualul conducător al județului, Cațavencu îl iartă cu un amestec de bunăvoință ironică și de condescendență: Îmi pare rău, Ghiță, că mai stăruiești cu scuzele tale... Adică noi nu știm cum merge poliția? (sentențios). Într-un stat constituțional un polițai nu e nici mai mult, nici mai puțin decît un instrument". Naivitatea lui Pristanda susține comicul: „Curat instrument!"

Iertarea lui Cațavencu e motivată și de gîndul că ajutorul polițaiului nu ar fi de neglijat: „Nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină..."

Ca personaj, Pristanda este un egoist. Motivația e plauzibilă: „Famelie mare, renumerație mică, după buget..." Slujba este suportul unui trai modest. Își însușește repede optica nevestei și convingerile ei căci „Grea misie, misia de polițai. Și conul Fănică cu coana Joițica mai stau să-mi numere steagurile... Tot vorba bietei neveste, zice: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd..."

Mihai Ralea a completat imaginea polițaiului cu următoarea explicație „nu se dezvoltă decît pe terenul favoritismului, favoritism pe care-l nasc adesea competi-

țiile politicianiste". Un corespondent mai vechi al cuvîntului este cel de „voie veghează", prezent de multe ori în cronicile domnești, adică „favoare" sau „hatîr".

Față de celelalte personaje ale piesei, Ghiță provine dintr-un mediu mahalagesc și, evident, lipsit de cultură. In vorbirea lui „caraghios" devine „caraghioz", iar „vampir" — „bampir". Ba, mai mult „Pardon, să iertați, coane Fănică că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?" Ghiță are „renumerație mică", „famelie mare" și cînd vorbește folosește neologisme prost asimilate: „foncție" alături de elemente de argou „gașca".

Imitarea vorbelor și a gesturilor celor mari, imitarea comportamentului lor devine în cazul lui Ghiță treapta spre lumea aristocratică, aspirație mereu neatinsă. Neștiind precis ce este și ce nu este cu adevărat impudic, Ghiță îi explică lui Tipătescu cum „pe la douăsprezece fără un sfert, pardon, mă dezbrac de mondir, scot chipiul, mă-mbrac țivilește și plec... la datorie, coane Fănică". Datoria însemna a spiona casele lui Cațavencu. Iar Ghiță și-o împlinește cu conștiinciozitate. Are inventivitate, pe care șeful trebuie să o observe și, eventual să o recompenseze: „Eu, cu gîndul la datorie, ce-mi dă în gînd ideea?"

În afară de umorul stîrnit prin construcția și comportamentul personajului, Ghiță are el insuși, ca individ, un umor mucalit. Spionarea lui Cațavencu devine sinonimă cu a privi „știți, ca la teatru".

Orice afirmație pe care o face, orice sarcină îndeplinită devine prilej pentru a-și scoate în evidență meritele și reținerile la care-l constrînge meseria: „aseară, ațipisem nițel după-masă, precum e misia noastră... că acuma dumneavoastră știți că bietul polițai n-are și el ceas de mîncare, de băutură, de culcare, de sculare, ca tot creștinul". Motivarea atitudinii lui e limpede: „Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii și optzeci de lei pe lună; famelie mare, renumerație mică, după buget".

Ghiță este angajatul statului, apărătorul ordinii publice. În realitate el este apărătorul celor de la putere:

Tipătescu: Apoi, ea n-a zis-o cu răutate, a zis-o in glumă. Nu știe și nenea Zaharia și ea că ești omul nostru.

Pristanda: Al dumneavoastră, coane Fănică, și al coanii Joițichii, și al lui conu Zaharia..."

Aparent, idealul lui Ghiță e prefectul. Citîndu-și nevasta, a cărei interesantă concepție de viață se adaptează perfect la necesitățile timpului, Ghiță exclamă: „Tot vorba bietei neveste, zice: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd..." zic: curat! De-o pildă, conul Fănică: moșia, moșie, foncția, foncție, coana Joițica, coana Joițica..."

Înțelegînd că numai servilismul îi poate aduce bunăstarea, Ghiță e cel ce execută orbește ordinele prefectului. El mijlocește returnarea scrisorii, îl arestează pe Cațavencu din ordinul verbal al lui conu Fănică, încălcînd cu bună știință legea.

Ca tip al slujbașului, Pristanda e fățarnic. Înțelegînd că ar fi posibilă o schimbare și că domnul Nae Cațavencu ar putea deveni om de vază al județului, nu ezită să-i mărturisească cu aerul de a-i fi dezvăluit o mare taină: „eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia totdeauna; că să nu vă uitați la mine... adică pentru misie... (misterios) altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face; famelie mare..."

Și astfel, în opinia lui G. Călinescu, mai substanțial decît alte personaje, Pristanda rămîne un Polonius pentru această lume bombastică, funcționînd ca un ecou docil".



Cetăţeanul turmentat şi scrisoarea pierdută

Unii critici l-au apropiat pe Cetăţeanul turmentat de Dandanache, din punctul de vedere al statutului scenic, fiind, la prima vedere şi el „imparţial", ca tot românul. Dandanache este „imparţial" folosindu-se de şantaj.

Dezorientarea Cetăţeanului turmentat se asociază perfect cu onestitatea. El îşi închipuie că în competiţie există mai mulţi candidaţi. În cadrul sistemului bazat pe votul censitar dar şi pe cel universal, oameni de tipul Cetăţeanului turmentat alcătuiesc o masă care de obicei vota cu guvernul. Dovada o constituie replica dată în momentul cînd Zoe hotărăşte să lupte contra guvernului.

Zoe : „Da nene ! vom lupta contra guvernului !

Caţavencu : „Da, vom lupta contra guvernului !" (...)

Cetăţeanul (tîrît de curent) : „Da ! vom lupta contra (sughiţînd şi schimbînd tonul)... adică nú... Eu nu lupt contra guvernului !..." Scurtul moment de luciditate destramă iluzia că „alegătorii vor vorbi, fireşte", chiar dacă Cetăţeanul turmentat devine dintr-odată serios : Da, noi vom vorbi !"

Turmentarea lui permanentă e simbolică : personajul este un onest dezorientat, dar şi un viţios. Formula veşnic repetată „Eu pentru cine votez ?" devine mecanică prin repetare ; în realitate este reflexul unei preocupări reale. Preocuparea nu e bazată pe gîndul că votul lui devine important pentru ţară, ci pe faptul că exprimarea votului e un act individual care-l urcă pe scara valorilor, lăsînd celor ce nu pot vota impersia importanţei lui, a prestigiului de care se bucură deşi „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e de poftă..."

În opinia lui puterea e datoare să îndrume poporul, indicarea persoanei pe care să o voteze i se pare un act normal, anormal a fi să i se lase opţiunea în seama sa, de aceea insistă : „Am venit pentru istoria aia de care

am vorbit az-dimineață... Ce facem ? Iacă, mîine începe... Eu... pentru cine votez ?"

Personajul are naivități care țin de etica profesională : „pînă să devin negustor și apropitar, am fost împărțitor... la poștie".

Personajul rămîne simbol pînă la sfîrșitul piesei. Zoe încearcă zadarnic să-i afle numele : „Iacă un cetățean și eu..."

Aparent secundar, personajul are un rol determinant în piesă. Este strîns legat de scrisoare, de pierderea și apoi găsirea documentului compromițător.

Fiind un „vițios" cum îl caracterizează Tipătescu „un bețiv... vițios... păcătos", Cetățeanul miroase „cale de-o poștă". Nu are o poziție morală fermă, ba chiar își asumă condiția de individ manevrat. Încolonat, disciplinat, supus, nu are opțiune și astfel trăiește comod, personaj fără ambiții, autoiluzionîndu-se cu situația de răsfățat al sorții. Bachus e punctul lui de referință.

Raportul cu scrisoarea pe care el o găsește dar care îi este furată de Cațavencu îl leagă direct de intriga piesei. Fără el și fără scrisoare opera ar fi fost evident alta.

Scrisoarea determină cursul acțiunii. Față de ea se măsoară distanța personajelor.

Tipătescu a scris-o, „andrisantul" e Zoe. Pentru prefect e o epistolă de amor, pentru Zoe o promisiune pe care și-o dorește împlinită, pentru Cațavencu — o posibilitate de șantaj, din clipa cînd o are în posesie, pentru Trahanache — un factor de dezechilibru greu de contracarat, pentru Tipătescu și Zoe (mai ales pentru Zoe) în final o bombă dezgustătoare.

Motivul simbolic al scrisorii este modificat total : din mijloc de comunicare în mijloc de șantaj. Conținutul capătă alte valori în funcție de scopul propus. Dandanache folosește una asemănătoare cu multă eficiență, ba chiar o păstrează pentru vremuri de restriște cînd poate ar fi în pericol de a rămîne fără „coledzi".



„La hanul lui Mînjoală"

COCONU FĂNICĂ

„La hanul lui Mînjoală" este una din puținele opere scrise la persoana I. Relația lui Caragiale cu personajele sale este cea care îl așează în postura de „dominus diabolicus" — cel ce se amestecă adînc în viața personajelor și le face pe acestea dependente de cel ce le-a creat. Le regizează situații pentru a le dezvălui comportamentul.

Întreaga nuvelă este dovada senzualismului unui Caragiale rural.

„Puțini sînt scriitorii literaturii românești, în afară de Caragiale, care să se fi comportat în actul creației cu o atitudine mai lucidă și mai activă și la care execuția operei să se fi însoțit cu atîtea osteneli. Caragiale este un meșter". (T. Vianu).

Sentimentul scenic învinge narațiunea chiar și în nuvele. „La hanul lui Mînjoală" începe cu un monolog :

„Un sfert de ceas pînă la hanul lui Mînjoală.. de-acolo, pînă-n Popeștii de sus, o poștie : în buiestru potrivit, un ceas și jumătate... Buiestraș-ui bun... dacă-i dau grăunțe la han și-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Care va să zică, un sfert și cu trei, un ceas, și pînă-n Popești unul și jumătate, fac două și jumătate... Acu sunt, șapte trecute : ăl mai tîrziu pînă la zece, sunt la pocovnicu Iordache... Am cam întîrziat... trebuia să plec mai devreme... dar în sfîrșit !... de așteptat, mă așteaptă..."

Grija pentru precizarea severă a timpului face parte din recuzita depozitului de mister. Timpul propus va fi cu totul răsturnat de evenimente neașteptate.

„Universul caragialian apare drept universul unor relații de violentare și al unor acțiuni continuu excitante" (Dan Cristea).

Oamenii și locurile se deschid privirii noastre curioase, rapide și nerăbdătoare. Simțurile sînt încordate.

Caragiale are clasicizanta grijă pentru economia de mijloace. Personajele sînt puține.

Coconu Fănică este personajul copleșit de magia locurilor. Călătorind spre viitorul socru, e atras de lumină, „lumină multă la hanul lui Mînjoală".

O scurtă întoarcere în timp lămurește despre ciudatele întîmplări petrecute la hanul Mînjoloaiei — căci femeia conducea treburile de cînd bărbatul murise, de acum cinci ani.

Coconu Fănică o caracterizează: „Zdravănă femeie! ce a făcut, ce a dres, de unde era cît pe-aci să le vînză hanul cînd trăia bărbatu-său, acuma s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un grajd de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune".

Existența femeii e plină de mister: „Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alții că umblă cu farmece". Afirmația o susține și coconu Fănică, uimit și el, ca și alții de întîmplarea cu hoții care călcaseră hanul și unul decedase, iar altul rămăsese mut pentru totdeauna.

Aparent, la han nu se petrece nimic deosebit: „O sumă de cară poposesc în curtea hanului: unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de toamnă. Chirigii se-ncălzesc pe lîngă focuri... de aceea se vedea atîta lumină de departe. Un argat îmi ia calul în primire să-i dea grăunțe la grajd. Intru în cîrciumă unde fac refenea oameni mulți, pe cînd doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, țîrîie într-un colț oltenește. Mi-e foame și frig — m-a răzbit umezeala".

Personajul are un sistem solid de referință și acceptă cu greu orice alunecare spre nelămurit și spre fantastic. Se raportează permanent la un prezent concret și cunoscut. Și totuși ACEL popas la han e diferit de altele. Aparent, totul despre han și despre hangiță este știut însă predispoziția către mister dăinuie fără voia lui.

„Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă, știam. Niciodată însă de cînd o cunoșteam — ș-o cunoșteam de mult: trecusem pe la hanul lui Mînjoală

de atîtea ori, încă de copil, pe cînd trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la tîrg — niciodată nu mi se păruse mai plăcută...

La început lucrurile sînt „părere" — sticlirea focului din curte, a vetrei cuptorului, a ochilor femeii, apoi se concretizează într-o serie de superstiții adunate la un loc: cotoiul, căprița mică și neagră, calul mergînd năuc.

Autocaracterizarea ne îndeamnă să credem că ne aflăm în fața unei rememorări tîrzii, colorată cu tonuri nostalgice : „Eram tînăr, curățel și obraznic, mai mult obraznic decît curățel". Scurgerea anilor nu aduce lămuriri, ci din contră, confirmă ciudățenia inițială.

Realizarea secvențială împarte narațiunea în două jumătăți de sferă. Tehnica realizării e ciclică. Prima secvență e cea a popasului la han, cealaltă — descrierea drumului făcut parcă în cerc.

Personajul e sub influența unor forțe obscure. Camera hanului devine un spațiu al ispitelor :

„Multe odăi curate și odihnite am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea... Ce pat ! ce perdeluțe ! ce pereți ! ce tavan ! toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu iglița în fel de fel de fețe... și cald ca sub o aripă de closcă... și un miros de mere și de gutui".

Consternat, coconu Fănică constată lipsa icoanelor : „Am vrut să m-așez la masă și după obiceiul din copilărie, m-am întors să văz încotro e răsăritul, să mă-nchin. M-am uitat cu băgare de seamă de jur împrejur pe toți pereții — nici o icoană".

Cotoiul călcat e un avertisment risipit de ambianța plăcută și de mîncarea îmbelșugată : „Bună mîncare ! pîine caldă, rață friptă pe varză, cîrnați de purcel prăjiți, și niște vin ! și cafea turcească ! și rîs și vorbă... halal să-i fie cocoanii Marghioalii !

Avertisment e și vîntul iscat din senin, venind parcă în ajutorul femeii pentru a-l reține. Omul se smulge din ispită și pleacă :

„Mi-am tras mîna cu putere ; am mers la grajd ; cu mare greutate am deșteptat un argat și mi-am găsit ca-

lul ; l-am încingat, l-am tras la scară şi m-am suit în odaie să-mi iau noapte bună de la gazdă. Femeia, dusă pe gînduri şedea pe pat cu căciula mea în mînă, o tot învîrtea şi-o răsuc-a

— Cît am de plată ? am întrebat.

— Îmi plăteşti cînd treci înapoi, răspunse gazda, uitîndu-se adînc în fundul căciulii".

Drumul e un şir lung de fapte şi stări pendulînd continuu între real şi fantastic. Viforul creşte, frigul pătrunde pînă la piele „la frunte şi la tîmple fierbinţeală şi bubuituri în urechi". Căciula strînge de cap „ca om menghinea". Scoasă şi pusă pe oblînc nu îndepărtează starea de rău. Cal şi călăreţ par acţionînd sub impulsul unor forţe misterioase : „Am îndemnat calul care se-mpleticea, parcă băuse şi el..."

Întîlnirea cu căpriţa îl umple de mirare. Purtarea calului e ciudată „nu mai vrea în ruptul capului să meargă". Personajul nu acceptă nici aici prezenţa unor forţe oculte. Simţul său, puternic înrădăcinat în real, îl împiedică să vadă în lucruri laturi fantastice : „Calul sforăie nebun, dă să se smucească ; mă pune în genunchi, dar îl ţiu bine. Căpriţa s-a apropiat de mîna mea ; e un ied negru, foarte drăguţ, care se lasă blînd să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste nişte haine. În vremea asta, calul se cutremură şi dîrdîie din toate încheieturile ca de frigurile morţii.

Am încălecat... Calul a pornit năuc".

Drumul e de acum cert. Regretul părăsirii hanului e imens. „În goana asta cînd la fiece clipă îmi puteam frînge gîtul, cu trupul îngheţat şi capul ca-n foc, mă gîndeam la culcuşul bun pe care-l părăsisem prosteşte... De ce?... Cocoana Marghioala mi-ar fi dat mie odaia ei, aminteri nu mă poftea... Iedul se mişca în desagă să se aşeze mai bine ; mi-am întors privirea spre el : cuminte, cu capul deştept scos afară din desagă, se uita şi el la mine. Mi-am adus aminte de alţi ochi... Ce prost am fost !"

Misterul copleşeşte. Coconu Fănică acţionează meca-

nic, fără a-și mai fi stăpîn. Întoarcerea la han se face fără voie, dar, în străfunduri, e dorită. Același „homo duplex" — Caragiale.

● ● ●

Cocoana Marghioala

„Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență" (G. Călinescu). Însuși sîmburele nuvelii „La hanul lui Mînjoală" este miraculosul. Subiectul e simplu : o hangiță vădană știe să-și păstreze ibovnicii făcîndu-le farmece, descîntîndu-le, poate chiar se asociază diavolului, prezent în casa ei sub forma cotoiului și a căpriței, evident toate negre.

Nuvela pornește de la o superstiție : dragostea de vădană amețește pe tineri. De ce ? Pentru că astfel de legături se fac, în concepția poporului, numai sub oblăduirea diavolului.

Lucrurile se petrec la același han, locul răscrucilor și al tainei. Clarobscurul slujește misterul și e remarcabil realizat ; după o goană nebună de la han la pocovnicul Iordache, coconu Fănică are revelația unor apariții ciudate pe care le pune în legătură cu cocoana Marghioala, de ale cărei mreje se simte mereu cuprins:

„Dar vîntul s-a mai potolit ; s-a luminat a ploaie ; lumină cețoasă ; începe să cearnă mărunt și-nțepos... Îmi pun căciula... Deodată sîngele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul obosit de tot ; gîfîie de-necul vîntului. Îl strîng în călcîie, îi dau o lovitură de biciușcă ; dobitocul face cîțiva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... În adevăr, la cîțiva pași înaintea calului zăresc o mogîldeață mică sărind și țopăind... Un dobitoc !... Ce

să fie ?... Fiară ?... E prea mică... Pun mîna pe revolver ; atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cît pot ; el se-ntoarce-n loc și pornește înapoi...".

Diavolul e aici ispită erotică.

Personajul feminin enigmatic din „La hanul lui Mînjoală" e construit din respectarea simultană a două logici principial incompatibile : logica realului și cea a magiei. Cocoana Marghioala e văduvă de cinci ani și se știe că a redresat în mod absolut neașteptat situația economică a hanului. Procedeul e o enigmă ; „unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alții că umblă cu farmece".

Motivul maleficului pedepsitor apare în întîmplările legate de încercarea neizbutită de furt a tîlharilor, moartea subită a celui ce făcuse primul pas spre poartă, muțenia fratelui complice, ivirea absolut neașteptată și inexplicabilă a zapciului și a dorobanților. Toate întîmplările au o țesătură cu dublă interpretare.

Camera hanului, unde cocoana Marghioala îl primește e locul tainei și al magiei. Totul stă sub semnul contrastului : camera albă e totuși lipsită de icoane. Explicația oferită de cocoană e iarăși echivocă : „Dă-le focului de icoane ! d-abia prăsesc cari și păduchi de lemn...". Să fie grija gospodinei pentru albul imaculat sau sacrilegiu ?

Orice semn al crucii e însoțit în camera hanului de prezența imediată a cotoiului : M-am așezat la masă făcîndu-mi cruce după datină, cînd deodată, un răcnet : călcasem, se vede, cu potcoava cizmei, pe un cotoi bătrîn, care era sub masă". „Urcat în șa, pregătit de plecare, Fănică are aceeași imagine a cotoiului, de data aceasta acustică : „Rezemat cu palma stîngă pe coapsa calului, mi-am întors înapoi capul : peste zaplazul înalt se vedea ușa odăii deschisă și, în deschizătură, umbra albă a femeii adumbrindu-și cu mîna arcurile sprîncenelor.(..). Am zis : Hi ! la drum !" și mi-am făcut cruce ; atunci am auzit bine ușa bufnind și un vaiet de cotoi. Gazda mea

știa că nu o mai văz, intrase degrabă în căldură și apucase pe cotoi cu ușa, desigur. Afurisit cotoi! se tot vîră printre picioarele oamenilor".

Personajul trăiește mai mult prin gesturi decît prin vorbe. Gesturile sînt uneori bizare. Încearcă din răsputeri să-l rețină :

„— E vifor mare — zise cocoana Marghioala, înfiorată și apucîndu-mă strîns de mînă — ești prost? să pleci pe vremea asta? Mîi de noapte aici; pleci mîne pe lumină.

— Nu se poate...

Mi-am tras cu putere mîna; am mers la grajd..."

Întors să-și ia rămas bun de la gazdă, coconu Fănică o găsește privind ciudat în fundul căciulii și înmînîndu-i-o îi „steclesc ochii".

La Caragiale privirea poate avea efecte halucinante, poate da stări de rău, dureri cumplite de cap sau de urechi. Senzațiile vizuale iscate de nesiguranță și dilatare împing eroii spre irealitate.

Imaginea cocoanei Marghioala însuflețește puternic pornirile tînărului; ochii ei îl tulbură: „Strașnici ochi ai, coană Marghioalo!" devine un fel de motiv repetat la intervale egale de timp, întărind ideea de neobișnuit de fantastic a celor ce se întîmplă. În timp ce stă pe pat, fumează și se uită la cocoana Marghioala care se afla în fața lui, tînărul nu se poate opri să nu constate:

— Fie, cocoană Marghioalo, strașnici ochi ai!...".

Animalele și oamenii din imediata apropiere a cocoanii sînt ființe ciudate. Slujnica e cotoroanță: „Și repede cocoana Marghioala dă poruncă unei cotoroanțe să puie masă-n odaie, și pe urmă s-apropie de cotlon la vatră, și zice :

— Uite, alege-ți".

Cotoiul și iedul, amîndoi negri îi stau mereu în preajmă, par a o sluji. Femeia știe multe, inexplicabil de multe amănunte despre coconu Fănică :

„— Da dacă te-aude socru-tău?

— Care socru?... de unde știi?

— Dumneata gîndești că, dacă te-ascunzi sub căciulă, nu te mai vede nimeni ce faci... Nu te duci la pocovnicu Iordache să te logodești cu fata a mai mare ?... Aide, nu te mai uita așa la mine ; treci în odaie la masă".

Femeia știe mai mult, știe că, odată plecat, tînărul se va întoarce curînd.

Rătăcisem vreo patru ceasuri...

În cîțiva pași am ajuns la poartă. La odaia cocoanii Marghioala-i lumină, și umbre mișcă pe perdea... A avut parte cine știe ce alt drumeț mai înțelept de patul cel curat ! Eu oi fi rămas să capăt vreo laviță lîngă cuptor. Dar noroc ! cum am ciocănit, m-a și auzit. Jupîneasa bătrînă a alergat să-mi deschiză... Cînd să intru, mă împiedic în prag de ceva moale — iedul... tot ăla ! era iedul gazdei mele ! A intrat și el în odaie și a mers să se culce cuminte sub pat.

Ce să spui ? Știa femeia că mă-ntorc ?... ori se sculase de dimineață ? Patul era nedesfăcut".

Echivocul nu părăsește nici un moment țesătura textului. Întors la han, tînărul constată că iedul care îi speriase atît de mult calul este iedul gazdei.

În ochii tînărului, cocoana Marghioala este sinonimă cu învîltorarea instinctelor, chipul și privirile ei întărîtă. Pentru pocovnicul Iordache e „matracucă", însoțită cu diavolul, femeie ce trebuie evitată, pentru oamenii satului e o enigmă, o femeie voinică pe care o admiră pentru curajul și priceperea ei în a ține hanul. Pentru coconul Fănică e prilej de nostalgie, chiar și după scurgerea mai multor ani.

„Tocma-ntr-un tîrziu, într-o noapte limpede de iarnă, pe cînd ședeam cu socru-meu la lafuri, după obiceiul de la țară, dinaintea unui borcan de vin, aflarăm de la un isprăvnicel, care sosea cu cumpărături de la oraș că despre ziuă stătuse să fie foc mare la Hăculești ; arsese pînă-n pămînt hanul lui Mînjoală îngropînd pe biata cocoana Marghioala, acu hîrbuită, subt un morman uriaș de jăratic".

Sfîrşitul pare a fi pactul cu diavolul.

De-a lungul nuvelei, fantasticul operează în culisele textului. Naivitatea povestitorului e aparentă. El e ironic, lucid şi stăpînit. Jocul cu fantasticul şi cu magicul ne lasă să întrezărim zîmbetul mijit al autorului. Atmosfera în care ne poartă este preţioasă pentru că e o atmosferă românească patriarhală.

Oralitatea e aceea a monologului. Povestirea mimează. Oralitatea are desfăşurare mai largă, cuprinzînd în faldurile frazelor comentarii lirice, zicale şi proverbe.



IOAN SLAVICI

„Moara cu noroc"

GHIȚĂ

În general, nuvelele lui Slavici nu se rup cu totul de lumea basmului. „Moara cu noroc" izvorăște din motivul credințelor populare despre comori și despre blestemele cu care au fost îngropate, aducînd nenorocire celor ce ajung la ele fără a avea dreptul.

Ghiță, unul dintre personajele principale ale nuvelei este viabil și complex, un tip uman în care contradicțiile se manifestă cu brutalitate. Esența lui e dramatică : pendulează la început între atracția banului, patima pentru înavuțire și dorința de a rămîne demn și cinstit. Fondul sufletesc e bun, Ghiță era meseriaș priceput și harnic, un tată bun și un soț devotat. Confruntat cu vicleniile destinului, va ceda.

Ghiță aspiră la mai mult, vrea să-și depășească condiția de cizmar. Monotonia îl sperie și-l îndîrjește : nu poate accepta ideea de a cîrpi la nesfîrșit cizme și-i explică soacrei cum va decurge viața : „ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amîndoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iată liniștea colibei".

Familia se va muta la Moara cu noroc și va prospera. Hotărîrea lui Ghiță e fermă. Se așază deliberat în drumul porcarilor, adică în calea ispitei „se pune la mijloc între ordinea juridică a statului și legislația mutuală a hoților". (G. Călinescu).

Drama lui e analizată magistral. E sfîșiat de dorința de a avea bani, dar nevrînd să se pună rău cu sămădăul, devine complice și nu poate rămîne cinstit. El nu este

atît victima lui Lică Sămădăul, cît a destinului. Optează pentru fărădelege: „Se gîndea la cîştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu Lică, vedea banii grămadă mainte sa şi i se împăienjeneau parcă ochii; de dragul acestui cîştig ar fi fost gata să-şi pună, pe un an, doi, capul în primejdie".

Deşi împrejurimile sînt ciudate, singuratice şi amenințătoare, viaţa la Moara cu noroc se scurge la început liniştit. Ghiţă se bucură de prestigiu „căci ei îl primeau pe drumeţ, nu ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten aşteptat de multă vreme în casa lor". „Drumeţii mai umblaţi nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiţă, şi toată lumea ştia cine e Ghiţă şi unde e Ghiţă, iar acolo, în vale, între pripor şi locurile cele rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cîrciuma lui Ghiţă".

Bărbatul nu vede nimic din ameninţările locurilor. In familie e tandru, afacerile îl mulţumesc. Ana e veselă şi „inima îi rîde cînd Ana cea înţeleaptă şi aşezată deodată îşi pierde cumpătul şi se aruncă răsfăţată asupra lui, căci Ana era tînără şi frumoasă, Ana era fragedă şi subţirică, Ana era sprintenă şi mlădioasă, iară el însuşi, înalt şi spătos, o purta ca pe o pană subţirică".

În prezentarea personajului, analiza se opreşte mai ales la stările sufleteşti. Viaţa interioară e cu mult mai nuanţată ca cea exterioară. Evoluţia lui se petrece permanent pe două coordonate: cea interioară marcată de introspecţii şi irizări de vise şi cea exterioară compusă din cîrciumă şi familie.

Cu toată pacea locului, Ghiţă e nesigur şi temător. Presimte o ameninţare care deocamdată pentru el nu prinde contur.

Ana e tovarăşul de viaţă, dar şi sprijin moral, Ana e certitudinea că binele există chiar şi acolo unde umbrele negre pîndesc.

„Numai cîteodată, cînd în timp de noapte vîntul zgîlţîia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiţă străin şi

pustiicios, și atunci el pipăia prin întunerec, ca să vadă dacă Ana, care dormea ca un copil îmbăiat lîngă dînsul, nu cumva s-a descoperit prin somn, și s-o acopere iar".

Presimțirea se întărește : Lică Sămădăul vine la Moară. Fără a-l cunoaște, Ghiță se simte, privindu-l „răcit în tot trupul". Lică are asupra lui o putere aproape magică. Slab, incapabil de a i se opune cu adevărat, fricos și singur, Ghiță îl apără de Ana care aflase doar lucruri rele despre sămădău.

„— Așa e lumea... grăi Ghiță. Să nu crezi nimic pînă nu vezi cu ochii".

Venirea lui Lică îl modifică profund și definitiv. Acțiunile, gesturile lui trădează nesiguranța. „El singur nu și-ar fi putut da seama dacă a grăit aceste cuvinte din amărăciune ori numai dorind să ascundă înaintea nevestei gîndurile grele ce-l cuprinseseră".

Ghiță se teme : „se duce cu treabă la Arad, cumpără două pistoale și își luă o a doua slugă, pe Marți, un ungur înalt ca un brad. Peste cîteva zile se duse apoi la Fundureni și se întoarse cu doi cățel flocoși. Mai avea el un cîine la casă, dar acesta era leneș, se deprinsese cu oamenii și nu lătra pe nimeni. „Gesturile lui Ghiță și pornirile lui înclinate spre duritate sînt sugerate cu abilitate de către autor. Începe să simtă plăcere la vederea sîngelui. Pune cățeii de mici în lanț, apoi le dădea drumul slobozea și porcii și asmuțea cățeii asupra lor. „Îi rîdea inima cînd vedea cum cățeii prind și cum scot sînge din urechile grăsunilor, și voind să-și deprindă cînii la asmuțat, se deprinsese și el atît de mult, încît aștepta cu oarecare nerăbdare zilele în care nu erau oameni la cîrciumă, și atunci petrecea ceasuri întregi cu cînii săi". E greu de precizat dacă dorința de a-i deprinde pe cîini cu asmuțitul pornea din teama de dușmani sau din plăcerea de a vedea și simți sîngele. Motivul sîngelui cald va reveni în final, în scena omorîrii Anei, cînd bărbatul privea „sîngele cald" izvorînd din pieptul femeii.

Dezumanizarea merge atît de departe încît Ghiță re-

gretă existența familiei, considerînd-o piedică în calea îmbogățirii lui. „Ghiță, întîia oară în viața lui, ar fi voit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice : Prea puțin îmi pasă ! Avea nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea.

Aparent, Ghiță pare a reacționa ca și cum s-ar apăra, căci Lică era om temut, în realitate, Lică îl farmecă prin priceperile lui de a face bani și-l sperie. Ghiță știe că „aci, la Moara cu noroc, nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică : afară de arîndaș și afară de stăpînire mai era și dînsul care stăpînea drumurile, și în zadar te înțelegi cu arîndașul, în zadar te pui bine cu stăpînirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică".

Ghiță trăiește drama neputinței, se complace în a se declara slab, în realitate e pătimaș. Devine irascibil, devine „legat și omul cînd se simte legat e supărăcios. Chiar atunci seara, Ghiță își bătu sluga, pe ungurul, fără a-și da seama pentru ce, iar Ana îl mustră, fără voie ; pentru aceasta, el îi aruncă vorbele :

— Ei ! frate, dă-mi pace ! Parcă nu tot pentru voi îmi mistuiesc viața ?

Ana tăcu, dar ochii i se umplură de lacrimi, fiindcă vorbele îi păreau grele".

Trăirile sufletești ale personajului oscilează între sfîșieri și trăiri contradictorii.

Un prim rezultat este înstrăinarea față de Ana, față de care are o reacție stranie și distantă „parcă n-a văzut-o de mult și parcă era să se despartă de dînsa". Slăbiciunea acestui personaj complex îl împiedică să vadă clar în propriul suflet. Vina o are, din perspectiva lui Ghiță, mersul destinului care-i impune un anume drum : „stai aici în pustietate și te sperii de nimic, și-ți mistuiești viața cu năluciri deșerte". Desprinderea nu-i este îngăduită. Ghiță acționează ca un mecanism condus din exterior : „Da, să plecăm, dar întreabă-mă dacă mă pot

hotări să plec. Vezi tu, așa cum sunt, îmi vine greu să plec".

Drama lui e profundă, ajutorul pe care-l imploră aproape și imputările aduse femeii nu-l pot desprinde ; „tu ești bună, Ano, și blîndă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic ; sunt cu tine ca fără de tine ; în loc de a-mi alunga gîndurile cele rele, mă lași să mă mistuiesc cu ele, și cînd nu mai știu ce fac, tu te uiți la mine cu milă și atîta-i tot".

Slavici e un observator al „sufletului disimulat și crispant de mut" (G. Călinescu).

Ca bărbat, el are un anume dat al firii și Ana, ca femeie, are altul. Neputința o sfișie, o îndurerează „Ce să fac — zise ea mîhnită — dacă așa m-a lăsat Dumnezeu?"

Slăbiciunea lui Ghiță nu poate fi ștearsă de intervenția exterioară. E silit să-și ia singur hotărîrile. Neputincios, se prăbușește cu fiecare zi. E victima propriei duplicități. Aparent, Ghiță e slab. Confruntarea cu Lică demonstrează tărie, hotărîre. Cei doi sînt aproape egali ca forță. Înțelegerea cu Lică se desfășoară în urma unui schimb de replici dur și înțelegerea se face așa cum dorește Ghiță.

„— Cred că ne-am înțeles ? adause Lică.

— Eu cred că nu !

— Cum așa ?

— Apoi vezi, grăi Ghiță răspicat și aspru, dacă mă uit în toate părțile, nu văd pe nimeni și stau singur în pustietate. Am doi cîni minunați, cum ziceai, și tot ați venit trei inși fără de știrea nimănui. Puteți să ne omorîți pe toți cîți suntem aici, și nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorît, puteți să luați ce vă place, și dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plîngem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți și tari, iar noi suntem oameni cu minte, n-avem să ne plîngem nimă-

— Lică, grăi cîrciumarul, nu cred că poți să mă ții de frică. Dacă ești om cuminte, caută să te pui la bună înțelegere cu mine".

Lică e hotărît, ia bani și-i impune lui Ghiță să-l ajute :

„Așa-i că te-ai făcut blînd ca un mielușel ! îi zice, apoi Ghiță se cutremură. Toate ca toate, dar bătaia de joc îl scotea din minți. El făcu, oarecum fără de voie, un pas spre Lică, îl apucă de amîndouă brațele, îl ținu strîns înaintea sa și grăi cu glasul năbușit :

— Nu te mișca, dacă nu vrei să fie moarte de om !

Simțind că Ghiță e mai tare, Lică privi îngrijat spre ușă și grăi iute :

— Ce vrei cu mine ?

Nimic ! răspunse Ghiță, nimic nu vreau".

Șiretenia cîrciumarului îl ridică deasupra evenimentelor. Porcarul îi va aplica un tratament special. Ghiță nu-i va fi slugă : „Sunt gata să-ți fac pe plac : dar atunci să fii și tu om cu minte și să înțelegi că, dacă e să vă fiu de folos, lumea trebuie să mă creadă om cinstit și stricat cu voi".

Ispita îmbogățirii îl determină să-i cedeze lui Lică. Se vor întovărăși. Drumul lui Ghiță merge vertiginos spre pierzare. O împinge pe Ana în brațele lui Lică, deși îl roade gelozia. Familia se destramă.

Prietenia cu Pintea, fostul porcar, devenit jandarm, se clatină și ea. Ghiță e mereu duplicitar. Chiar și dezvăluirile pe care i le face lui Pintea se opresc la jumătate.

Caracterizarea prin intermediul altor personaje include notarea atitudinilor lui Pintea față de cîrciumar. „Îl socotea pe Ghiță om cinstit și vrăjmaș al lui Lică, și chiar acum, după cele ce aflase, ar fi fost gata să-și bage mîna în foc pentru dînsul : nu putea el să-și schimbe așa deodată părerea ; îi era rușine să-și facă mărturisirea că s-a înșelat așa de strajnic și în cele din urmă, ținea atît de mult la Ghiță, încît îl durea inima să piardă buna părere pe care și-o făcuse despre dînsul".

Chemat la interogatoriu și bănuit de complicitate la crimă, Ghiță simte cum lumea îl părăsește și vechile lui coordonate se schimbă. Relația dintre el și Lică nu im-

plicase sentimentul de prietenie, dar ea devine tot mai puternică, devine o relaţie de dependenţă, imposibil de rupt.

„— Prieten — zise el — tocmai prieten n-aş putea zice că-i sunt; cel puţin el nu îmi este mie prieten; e însă un om ce are multe daraveri pe drumuri, trece des pe la cîrciumă, un om cu care nu aş voi să mă stric".

Disculparea faţă de autorităţi, devine disculpare faţă de sine:

„— Domnule comisar, zise el aşezat, nu te încrunta la mine, că n-ai pentru ce. Aşa este, am primit semnele turmelor lui Lică pentru ca să-i pot spune dacă trec porci furaţi din turmele lui pe la cîrciumă, ba cînd mi-a dat porci, pe care puteam să-i bănuiesc, n-am venit aici să vă spun d-voastră. Dar să nu-mi arunci mie vorba asta — urmă el luîndu-şi avînt — căci dacă-i aşa, eu trebuie să vi-o arunc d-voastre! Dacă nu ştiţi să curăţiţi drumurile de oameni răi, cum îl credeţi pe Lică, atunci rămîneţi cel puţin drepţi şi nu-i năpăstuiţi pe aceia pe care tot d-voastre îi lăsaţi în strîmtoare".

Lică domină universul Morii cu noroc. Abil, foloseşte drept alibi şederea în casa lui Ghiţă.

Întors de la anchetă, cîrciumarul se simte ruşinat faţă de oamenii din jur. Pentru el opinia publică are un rol determinant. „Plecînd să-şi caute oameni de chezăşie, el simţi că îi slăbesc deodată toate puterile; privirile oamenilor cu care să-ntîlnea pe drum îl ardeau parcă, şi aşa mergea drept înainte, fără de a mai îndrăzni să-şi ridice ochii de la pămînt ori să privească în lături". Zbuciumul sufletesc atinge acum tării nemaiîntîlnite. Pintea va cunoaşte o parte din acest zbucium: „Dar să ştii un lucru: nu se poate să-i faci unui om o mai mare nedreptate decît să-l mustri pentru o greşeală pentru care-şi face el însuşi destule mustrări. Dacă n-ai destulă vreme să mă cunoşti, ruşine să-ţi fie de slăbiciunea ochilor tăi".

Autocaracterizarea se realizează în cazul personajului prin intermediul monologului interior. Mereu hărţuit de propria-i conştiinţă, Ghiţă încearcă să menţină fie şi

numai în sufletul său echilibrul între bine și rău, între adevăr și minciună, între patimă și tărie morală", el se simțea mai bun decît îl credeau alții, prea bun pentru oamenii în mijlocul cărora se afla, și dacă mai nainte îl apăsa gîndul că nu mai poate umbla prin lume decît sub scutul cinstei altora și că în curînd va trebui, poate, să cadă la închisoare, acum iar își ridica fruntea, deoarece simțea că toți care îl osîndeau, aflîndu-se la strîmtoarea în care se aflase el, s-ar fi dovedit mai slabi, mai nesocotiți ori mai răi decît dînsul. „Da — își zise el — am primit porci de furat de la Lică, dară voi, fiind puși în locul meu, ați fi mers mai departe decît mine ori v-ați fi aruncat cu nesocotință în primejdie". Era o amarnică dezamăgire în aceste cuvinte. În clipa cînd le zicea, el se simțea mai sărac decît pînă atunci. Pierduse toate bucuriile, toată părerea de bine pe care omul o simte cînd vede pe acela pentru care simte tragere de inimă, cînd îi vorbește, cînd poate să-i facă vreo mulțumire, cînd primește o vorbă bună de la dînsul, cînd se gîndește la el, pierduse mîngîierea ce se revarsă peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii, căci nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decît omul despre care putem să ne facem gînduri bune !?"

Frămîntat, zguduit de fărădelegile pe care le săvîrșește alături de Lică sufletul lui Ghiță încearcă să transforme fiecare slăbiciune în virtute, „se bucura numai de noul gînd, care încetul cu încetul se strecura printre celelalte și-i umplu în cele din urmă sufletul de mîngîiere. La urma urmelor, toate le făcuse din dragoste către dînsa, din dorința de a o vedea veselă și mulțumită, de a o feri de orice supărare, de orice necaz, de orice gînd rău". Limanul de scăpare e familia, și pentru o clipă, Ghiță devine tandru. Dar dragostea nu-l va salva. Banii se înmulțesc dar devin chin, obsesie. „Banii primiți de la Lică erau pe masă, și Ghiță stetea singur și cu ușa închisă înaintea lor, cercetînd cu încordată luare aminte fiecare bucată, ca să vadă dacă nu se află vreun semn pe vreuna

din ele". „Îi era ca și cînd ar fi furînd oarecum acei bani și se întreba mereu cuprins de îngrijorare dacă nu cumva își pune el însuși o cursă, ţiindu-i la dînsul. Ar fi voit să-i ia și să-i arunce pe fereastră; însă el nu putea, se gîndea cît trebuie să muncească un om ca dînsul pentru ca să adune atîta la un loc, și nu-l lăsa inima să-i dea din mînă".

Adevărata structură a personajului e sintetizată de Pintea în cîteva cuvinte :

„Multe ar fi de făcut — grăi Pintea — numai dac-ai fi tu om viclean, dacă n-ai fi atît de prost, ca să-l acoperi cînd vrei să-l surpi".

În evoluţia lui Ghiţă, elementul oniric intervine ca o obsesie, dorinţa de evadare de sub stăpînirea răului nu se realizează decît în vis. Prelungire a frămîntărilor de peste zi, visul devine împlinire. „În zori de zi Ghiţă dormea iar în patul său și visa că-l dă pe Lică prins și vede cum Pintea scoate galbenii cu zimţii piliţi din şerparul lui. Iară Ana își stăpînea răsuflarea ca să nu-l deştepte din somnul său dulce".

Prăbușirea e însă completă, patima pentru avere îl va distruge, îl va roade pe dinăuntru. Ana va fi omorîtă în momentul cînd Ghiţă e sigur de legătura ei cu Lică.

În cazul cîrciumarului, relaţia autor-personaj este cea de identificare. Mijloacele artistice ale scriitorului citadin scot la iveală valori durabile, îmbrăcîndu-le în haină literară. Fatum-ul are în cazul lui Slavici altă valoare decît avusese pentru clasicii antici. El nu se rezumă la voinţa divinităţii, ci înglobează adîncimile sufletului omenesc. Reacţiile omului sînt imprevizibile. Orice iese din tiparele obișnuitului și acceptatului este pedepsit. Dumnezeu nu pedepsește atît omul, cît trufia lui nemăsurată. Sfidînd prevestirile, sfidînd regula unanim acceptată în lumea satului care oprea omul să se apropie de locuri rele și primejdioase, Ghiţă a sfidat primejdia. Universul malefic îl cucerește definitiv, fără a se mai putea împo-

trivi. Răul îl cuprinde împotriva voinței lui tocmai pentru că a trecut granița binelui și a credinței. Slab, Ghiță nu se poate împotrivi la nimic, el merge pe calea păcatului deși știe că e calea pierzaniei. Divinitatea biciuiește acum nu numai răul, ci și pe cel căruia, arătîndu-i-se ce e rău și ce e bine, alege răul. În lumea mitică a satului ardelean, Ghiță e pildă pentru nesocotință.



LICĂ SĂMĂDĂUL

„Moara cu noroc" e „o nuvelă solidă, cu subiect de roman", în care nu numai că ordinea socială „se separă de civilizația de stat și se bizuie pe pacte proprii" (G. Călinescu), dar care ne situează, ca multe dintre scrierile lui Slavici la granița dintre real și mitic, cufundîndu-ne în fabulos.

„Moara cu noroc" și „Comoara" au aceeași temă: lupta de stăpînire de sine și patima.

Slavici afirma în „Educația morală": „În stăpînirea de sine consistă viețuirea morală și libertatea voinței omenești", „cumpătul e înțelepciunea și înțelepciunea e cumpătul".

Locul unde se vor desfășura evenimentele, locul unde se află Moara cu noroc e departe de acțiunea vreunui factor de ordine (autorități) și chiar de influența bisericii; „cu noroc" e o iluzie, moara nu va aduce decît distrugere și moarte. Spațiul nu e un spațiu al nimănui, ci al ispitei. Ghiță se așază tocmai în calea ispitei.

Pentru a-și introduce personajul, autorul recurge la o prezentare detaliată a categoriei sociale a sămădăilor: „sămădăul, porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați. De aceea,

sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru și neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și mai ales pe cei răi, de care tremură toată lunca și care știe să afle urechea grăsunului pripășit chiar și din oala cu varză".

Sămădăul e om tăcut. Orice sămădău știe că locurile de lîngă Moara cu noroc sînt rele și el „ți-ar fi putut spune pentru ce nu sunt bune și cine le primejduiește, dar nu răspunde căci el știe ce știe, numai pentru nevoile lui". Lumea aceasta e legată de taina păcatului. Reprezentantul ei e Lică, personaj al cărui caracter îmbină contradicții, dîrzenie, hotărîre, sadism și rare momente de duioșie, de exemplu față de copiii lui Ghiță.

Portretul fizic al personajului e pretext de veșnică pendulare a observației între interior și exterior : „Lică, un om la treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă de cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codiriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur".

Impresia generală e de noblețe ciudată, diabolică. Accentul cade pe „ochii mici și verzi" deprinși la a „trage o raită împrejur", pe biciul „cu codiriștea de os", simbol al puterii și unealtă demonică. Îmbrăcămintea împodobește chipul statuar al călărețului ce „ședea ca un stîlp de piatră", „cu privirea pierdută în vînt". Așa apare Lică la Moara cu noroc. Are un gest care îi trădează nestăvilitele porniri interioare și pe care Ana îl remarcă : își apucă mustața între buze.

Lică este caracterizat direct, de către autor ca fiind „îndrăzneț și năvalnic".

E lipsit de orice scrupul moral, Ghiță e din ce în ce mai mult cucerit de rău, Lică e răul însuși, e personaj

malefic, arhetipal, al satului românesc. Lică ia în stăpînire suflete de oameni.

Autocaracterizarea scoate la iveală întunecimi ale sufletului. „Eu sunt Lică, sămădăul... Multe se zic despre mine și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu vezi un lucru : că umblu ziua-n amiaza mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc în oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut așa că orișicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu știe nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci și trei de turme de porci. M-ai înțeles ? Nu dară c-aș putea plăti tot ce se poate perde într-un an, ci ferească Dumnezeu pe acela pe care aș crede că-l pot bănui. M-ai înțeles ?! Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles !?"

Mijloacele lui Slavici sînt evocarea prin oralitatea personajelor trecută și în narațiunea povestitorului care scrie cu expresiile oamenilor lui.

Caracterizarea se întregește prin vorba scurtă compusă din întrebări aspre la care cere neapărat răspuns, sau din porunci :

„— Ungurul a murit ? întrebă el cînd văzu pe Ghiță.

— Da !

— Și tu ai venit în locul lui !

— Da !

— De la St. Gheorghe ?

— Da, răspunse Ghiță...".

Slavici are „simțul elementarului" în figuri ca Lică Sămădăul, „căpetenie de haiduci mai mult decît de porcari", reprezentată și mai tîrziu (de pildă de Sandu-Aldea care regăsește pe întinderile Bărăganului același om) amestec de „pasiune și disimulare, natură în fond complicată, cum se întîlnesc atîtea în mediile primitive. (T. Vianu).

Lică are o influență nefastă asupra celor din jur. Nici animalele din curtea lui Ghiță nu-l ocolesc.

— Minunați cățeii! răspunse Lică, netezind pe unul dintre cîini și privind la Ana, care se vedea venind despre arini cu un copil în brațe și cu altul de mînă. M-au simțit cale de o jumătate de ceas și-am pierdut o mulțime de vreme ca să-i momesc.

Ghiță înțelese unde bate Lică cu vorbele sale și ar fi avut poftă să dea cu piciorul în cîinele care începu a se linguși pe lîngă dînsul".

Autoritățile îl apără, contele Vérmesy este prieten cu judecătorii și Lică e stăpîn absolut. „Aici, la Moara cu noroc nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică : afară de arîndaș și afară de stăpînire mai era și dînsul care stăpînea drumurile, și în zadar te înțelegi cu arîndașul, în zadar te pui bine cu stăpînirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebui să te faci și om al lui Lică"

Lică e conștient de puterea sa, orice înțelegere se face așa cum o dorește el, altfel e „vai și amar de el, dacă nu-mi face pe plac".

Lică n-are nimic din frămîntările și zbuciumul celorlalte personaje, el e supus răului și evoluează liniar. Însă în jur seamănă încordare. Ana îl ghicește cu mult înaintea bărbatului ei : „Fă cum știi, dar eu îți spun, și nu mă lasă inima să nu-ți spun, că Lică e om rău și om primejdios : asta se vede din ochii lui, din rînjetul lui și mai ales de căutătura ce are, cînd își roade mustața cu dinții. E om pătimaș, Ghiță, și nu e bine să te dai prea departe cu el".

Asupra Anei, Lică are puterea vrajei. Cînd bărbatul o înșeală, sufletul femeii nu se chircește. Iubirea pentru Ghiță se convertește în dispreț pentru slăbiciunea caracterului lui. Sensibilă, fragilă, femeia se întoarce spre păcat cu o forță egală cu cea a purității, o forță devastatoare : „Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decît așa".

Pintea, fost porcar, devenit acum apărător al ordinii, știe să-l înțeleagă mai bine pe Lică. Pintea știe că el „nu

se bizuie pe nimeni, nu se dă așa lesne de gol, nu se lasă în daraveri cu niște oameni precum îl știe toată lumea pe cîrciumarul de la Moara cu noroc".

Caracterizarea prin intermediul altor personaje întregește portretul lui Lică. Impresia pe care o provoacă tuturor de la prima vedere e puternică. Ana îl privește „ca un copil uimit", oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui. Mama Anei îl găsește „un om prea cumsecade", ba chiar afirmă că „omul e cinstit și te plătește cinstit". Abia după ce Lică va veni din ce în ce mai des la cîrciumă, părerile ei se vor schimba. Ghiță crede că „are și el necazurile lui" dar în sufletul lui, Ghiță se simte speriat de sămădău.

Drumul lui Ghiță, ca persoană umană se face de la simțualitate la spirit. Drumul lui Lică e între marginile simțualității.

Ghiță se confruntă cu problema libertății. Libertatea „dimensiunea fundamentală a făpturii este însușire esențială a persoanei „e însușire, atribut, nu e ființă". Ea are nevoie de ființă, de conținut : „binele, adevărul, frumusețea sînt conținutul libertății". (Părintele Galeriu).

Libertatea individului nu trebuie să lezeze niciodată libertatea semenilor. Dacă ea devine individualistă — egocentristă, atunci permite răul, nu mai e libertate, ci robie a răului.

Ghiță are o primă libertate : alegerea între a rămîne cinstit, a rămîne în satul lui, sau a pleca la Moara cu noroc. Momentul plecării e definitiva desprindere de bine și de adevăr și de credință. Momentul e începutul robiei răului. Răul era deja instalat la Moara cu noroc, Ghiță nu face decît să i se alăture.

Lică pare liber. În realitate e la fel de robit răului. Pentru el nu există alternativă. Față de Ghiță care alege răul. Lică a devenit robul răului din trufie amestecată cu frică : „mă aflam la strîmtoare — mărturisește lui Ghiță, cînd am ucis pe cel dintîi om ; îmi pieriseră niște porci din turmă și-mi era rușine să spun c-au pierit... Apoi am

ucis pe al doilea, ca să mă mîngîi de mustrările ce-mi făceam pentru cel dintîi".

Răul e o boală asemeni credinței populare ; „sîngele cald e un fel de boală" mărturisește Lică. Boala îl mistuie ; același sînge cald care-l va mistui pe Ghiță în momentul omorîrii Anei.

Portretul personajului e remarcabil. Reacțiile, gesturile oamenilor nu rămîn sistematice, nude, poartă în ele amănunte aproape infinitezimale care dau senzația plenară a vieții. „Slavici are vînă caracterologică". (Istoria literaturii române).



ANA

În nuvela „Moara cu noroc", forța lui Slavici vine din profunda cunoaștere a sufletului omenesc în toată complexitatea lui. Mișcările sînt uneori contradictorii.

Slavici își creează personajele văzîndu-le dinlăuntrul sufletului. Comportamentul lor e totdeauna logic.

Ana este personajul feminin principal. Portretul ei fizic, reverberat de sufletul bărbatului care iubește, sculptează în cuvinte un model clasic al feminității : „Ana era tînără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă". Modelul încarnat are trăsături puternice de penel.

Evoluția Anei se desfășoară pe două planuri : în familie — mamă și soție iubitoare, deschisă, devotată, iar în contact cu lumea exterioară, mai ales cu Lică Sămădăul, la început temătoare, apoi răzbunătoare și aprigă.

Cînd soțul hotărăște schimbarea modului de trai, mama Anei se opune, mai ales pentru că „Ana îmi părea prea tînără, prea așezată, oarecum prea blîndă la fire,

şi-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc cîrciumăriţă".

Locul unde se vor stabili e înconjurat de o natură sălbatică şi neprimitoare. „Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun ; vine apoi un pripor pe care îl urci, şi după ce ai coborît iar la vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mi laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu noroc".

Moara cu noroc pare a fi capătul unei lumi cinstite. În locul acesta „străin şi pustiicios", Ana e axul unei lumi interioare şi punct de reper.

În evoluţia Anei momentul apariţiei lui Lică la cîrciumă e o cumpănă. Reacţia ei de vrajă uimită în faţa bărbatului o face să rămînă „privind ca un copil uimit la călăreţul ce stătea ca un stîlp de piatră înaintea ei. Anei i se pare oarecum fioros la faţă".

Înţelegerea celor doi bărbaţi o sperie pe Ana. Prezenţa cîinilor păzitori ai casei o irită. Femeia simte pericolul fără a-l putea localiza şi reacţionează cu o disperare instinctuală : „Ana nu-i putea suferi pe aceşti cîini şi se supără cu atît mai mult cînd bătrîna zicea că e bun cîinele la casă, fiindcă omul poate să doarmă mai liniştit cînd se ştie păzit de nişte cîini buni. Aşa era".

În jurul ei se ţese o plasă nevăzută, plasa destinului. Relaţia pe care femeia o face între cîini şi bărbatul ei nu e întîmplătoare. Scriitorul determină acum proza să intre în modernitate : simbolul e adînc şi dramatic.

„Ana simţea că de cîtva timp bărbatul ei s-a schimbat, şi îi părea că de cînd are cîini, ţine mai puţin la nevastă şi la copii".

Îndurerată şi zbuciumată, Ana înregistrează fiecare gest, fiecare nuanţă a vocii bărbatului. Rîsul lui e acum schimbat şi el, înstrăinat, e hohot nestăvilit şi gestul tandru alunecă spre cruzime.

„Ca om harnic şi sîrguitor, Ghiţă era mereu aşezat şi pus pe gînduri, dar el se bucura cînd o vedea pe dînsa veselă : acum el se făcuse mai de tot usurz, se aprindea pentru orişice lucru de nimic, nu mai zîmbea ca mai nainte, ci rîdea cu hohot, încît îţi venea să te sperii de

el, iar cînd se mai hîrjonea cîteodată cu dînsa, îşi pierdea lesne cumpătul şi-i lăsa urme vinete pe braţe".

Văzîndu-l mîniat, Ana nu îndrăzneşte să-l supere „ci se întreba mereu ce o fi avînd soţul ei".

Scena în care Ghiţă învăţa copilul să călărească suit pe Cula, cîinele cel mare şi leneş umple de durere sufletul Anei, temîndu-se ca nu cumva copilul să cadă ori cîinele să-l muşte. Într-adevăr, cînd cîinele aude alte lătrături şi se smuceşte „Ana ţipă înspăimîntată, deoarece copilul era să cadă; însă Ghiţă nici nu ţinu seamă de dînsa, ci, strîngînd zgarda, se îndreptă şi privi îngrijat în toate părţile.

Nu zări nimic.

— Se vede c-au dat de căţelul pămîntului, ori au simţit vreo vulpe prin împrejur, zise el, lăsîndu-i să latre mai departe.

— Ghiţă! grăi Ana jălindu-se. Eu nu ştiu cum te-ai făcut tu de la o bucată de vreme; vezi că-mi vine rău cînd văd copilul pe cîne, şi parcă în ciuda mea îl ţii mereu.

— Săracul de mine! răspunse el cam răstit. Cînd e vorba să-mi fac şi eu o poftă, proastă, bună, cum ar fi, ţop! că mi se supără nevasta! Haid'! adaose apoi, luînd copilul în braţe şi dînd cu piciorul în cîne".

Cu sufletul zbuciumat de durere, Ana se repede să-i facă pofta „proastă, bună cum ar fi", şi „fugi după cîne, îl luă de zgardă, îl aduse la locul unde fusese şi începu să-l roage pe Ghiţă cu stăruinţă ca să-şi pună iar băiatul pe el".

Femeia e exemplu de obedienţă şi de înţelepciune, de devotament şi dăruire. Se pare că însuşirea esenţială a lui Slavici este de a analiza dragostea, de a fi „un poet şi un critic al eroticii rurale" (G. Călinescu).

„Ana luă ea însăşi copilul, îl puse călare pe Cula şi-l purtă fricoasă la dreapta şi la stînga, privind mereu la soţu său, ca să vadă dacă el nu zîmbeşte.

Ghiţă nu zîmbea.

Privind copilul ce ţipa răsfăţat şi privind la soţia sa

îl apucă o înduioșare din ce în ce mai adîncă ; îi era parcă n-a văzut-o de mult și parcă era să se despartă de dînsa".

Chiar și în aceste momente dificile, bărbatul își deschide sufletul față de ea, dar niciodată în întregime :

„E grozavă viața asta, Ano, e grozavă : stai aici în pustietate, și te sperii de nimic, și-ți mistuiești viața cu năluciri deșerte.

— Ce ai, Ghiță !? strigă nevasta cuprinsă de îngrijorare.

— Ce am ? răspunse el cu amărăciune. Am o nenorocire : pierd ziua de astăzi pentru cea de mîine. Eu nu ți-am vorbit niciodată despre lucruri de aceste, dar trebuie să fii și tu om, Ano, și să te gîndești la viață, căci nu pot să-ți vie mereu toate de-a gata. Astăzi stau aici și nu mă supără nimic, dar îmi fac eu însumi gînduri rele despre ziua de mîine, și aceste gînduri nu-mi lasă tignă să mă bucur de ziua de astăzi. Și poate că gîndurile mele sunt deșarte, poate că ziua de mîine are să fie tot bună, dar o voi pierde temîndu-mă de cea de poimîine. Și cît vom sta aici, nu mai scap de nevoia aceasta". Ghiță îi cere în mod expres ajutorul. Ar dori ca Ana să fie motorul viu care să refacă ordinea stricată, dar femeia nu poate trece dincolo de limitele ce i le-a dat creatorul. E mîhnită de neputința ei, dar împăcată „dacă așa m-a lăsat Dumnezeu !?".

Desele vizite ale lui Lică la cîrciumă îl înveselesc pe Ghiță, dar Ana era „muncită de gînduri grele care o îmbătrîniseră oarecum într-un singur ceas și care îi veneau iar de cîte ori îl vedea pe Lică".

Instinctul Anei o face să vadă dincolo de lucruri : „plecînd Lică, ea-l întrebase pe Ghiță despre cele petrecute și el îi răspunse că n-a fost nimic că ce putea să fie !? și că Lică e omul lui. De aceea Ana tăcuse atunci și de atunci tăcea mereu și privea numai din cînd în cînd furișat la Lică, zicînd în sine : «trebuie să fie om rău și primejdios»".

Înstrăinarea Anei se accentuează pe măsură ce prietenia dintre cei doi bărbați se leagă mai puternic. „De

cînd se împrietenise cu Lică, Ghiță parcă fugea de dînsa, parcă-i ascundea ceva și se ferea să nu rămînă singur cu dînsa". Femeia îndrăznește să-l prevină că „Lică e om rău și om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rînjetul lui și mai ales din căutătura ce are, cînd își roade mustața cu dinții. E om pătimaș, Ghiță, și nu e bine să te dai prea departe cu el".

Evoluția sinuoasă a personajului traversează pe rînd îngrijorarea, nedumerirea, spaima, revolta, înfruntarea și sila față de Lică, pe care-l refuză la joc. Ghiță stăruie și Ana cedează pentru a-i face pe plac.

„Ana își călcă pe inimă și se dete la joc.

La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor. de ce să nu joace? Încetul cu încetul, ea prinse voie bună; se cam turbura cînd Lică se apropia de dînsa; sîngele îi năvălea în obraji cînd el o apuca de brîu ca s-o învîrtească; dar așa era acum și altfel nu putea să fie, și ea se dete din ce în ce după păr. În cele din urmă, tot se arăta copila răsfățată de odinioară, și Ghiță ferbea în el cînd îi vedea fața străbătută de plăcerea jocului".

Toate gesturile Anei sînt urmarea unui drum predestinat. Împotrivirea e zadarnică „așa era acum și altfel nu putea să fie".

Pentru Ghiță, femeia „e limanul de scăpare, cînd, la nevoie, ca totdeauna, lumea te părăsește".

Venind de la anchetă, acuzat de nelegiuiri, poate chiar de crimă, bănuit, defăimat, Ghiță caută din nou refugiu pe umerii slabi ai Anei. Ana e început și sfîrșit. În lumea lui sufletească amară și ciudată, Ana e singura certitudine consolatoare: „Ghiță începu să mîie mai iute, căci drumul îi părea prea lung. Simțea că ea îl așteaptă cu neliniște, îi vedea neastîmpărul și îi părea o vecinicie la mijloc pînă ce va putea să o vadă și să-i grăiască un cuvînt, numai cîteva vorbe: „Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gîndesc cînd mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieții mele; nu-ți face gînduri rele, că nu vreau să

împarţi necazurile vieţii cu mine, ci să le port eu însumi".

Treptat, Ana şi Ghiţă se desprind şi trăiesc în lumi paralele. „Ana stetea ca un stîlp de piatră înaintea lui şi asculta cu încordată luare aminte, însă cuvintele lui parcă îi sunau a sec în urechi şi nu puteau să străbată pînă la inima ei, turburată de alte gînduri".

Purtarea bărbatului o înstrăinează. Pe rînd, cei doi înregistrează distanţa dintre ei, dar sînt incapabili de a se ajuta:

„Trebuie să ştiu ce ai! Aşa nu te-am mai văzut. Aveai să-mi spui ceva astă-dimineaţă; grăieşte. Tu nu eşti bine! E primejdie mare, Doamne, e primejdie la casa mea... Ţi-a dat cineva ceva?".

Disperarea Anei se mistuie în suflet. Rareori cuvintele îi vin pe buze: „Mai mult amar n-a fost în viaţa lor întreagă decît este acum în sufletul meu; e mai grozav să trăieşti cum trăiesc eu decît a fi ucis în drum. Tu mă omori, Ghiţă; mă seci de viaţă, mă chinuieşti, îmi scoţi răsuflare cu răsuflare viaţa din mine, mă laşi să mă omor eu din mine".

Sună dur şi amar autocaracterizarea Anei în momentul înfruntării lui Ghiţă:

„Prea mă crezi tu pe mine proastă, însă nu sunt proastă, ci am slăbiciune de tine. Astă-noapte mă gîndeam să-mi iau copiii şi să plec de aci, lăsîndu-te singur cu păcatele tale; ştiu că că aşa ar trebui să fac, dar nu pot, iacă, nu pot, nu mă lasă inima, n-am putere şi sîmt că orice ai face, eu tot ţin la tine, cîtă vreme nu trebuie să cred că-ţi cad ca o sarcină pe cap. Nu te mai ascunde de mine... Zici că l-au călcat pe arendaşul? Crezi tu că eu nu v-am auzit ieri vorbind de dînsul? Crezi tu că eu n-am înţeles cele ce s-au petrecut astă-noapte? Crezi tu că nu l-am văzut pe Lică întorcîndu-se în zori de zi de la Ineu?!".

Cutremurat din străfunduri, sufletul Anei ofileşte văzînd şi înţelegînd că soţul ei face afaceri necinstite. Femeia încearcă să afle singură adevărul. Scena oferă autorului deschideri largi spre adîncimile ascunse ale psihologiei personajului:

„Trebuie să aflu adevărul, de dragul copiilor mei, dacă nu de alta !" zise ea hotărîtă, apoi se dete jos din pat, căută cheile, deschise tiptil, ca o hoaţă lada şi scoase teancul de hîrtii. Apoi se duse în odaia de lîngă birt, făcu lumină, încuie uşa, desfăcu cu mîna tremurătoare teancul şi începu să cerceteze hîrtiile".

Sacrificarea Anei are dramatismul sacrificării unui ideal. Ghiţă mijloceşte o întîlnire a Anei cu Lică şi-l aduce la moară pe Pintea. Drumul personajului merge implacabil spre jertfă. Ideea de moralitate impune pedepsirea exemplară. Ana călcase legea creştină a cununiei. Apropierea de Lică se face şi datorită atracţiei aproape malefice a acestuia, dar mai ales dorinţei de răzbunare a soţiei înşelată în încrederea ei nestrămutată în bărbat. Ana îl părăseşte din disperare. E greu de stabilit cît e de vinovată sau de nevinovată. Ea însăşi nu înţelege bine care-i e păcatul.

Dumnezeu înfrînge trufia omului. Ghiţă a sfidat prevestirile aşezîndu-se în drumul porcarilor, s-a lăcomit la bani, a trecut cu trufie pragul pînă la care-i fusese hărăzit să ajungă. Trecîndu-l, a mîniat pronia. Mărturisirea din urmă o face Anei : „Sîmt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişa în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu — urmă el peste puţin — acu văd c-am făcut rău, şi dacă n-aş vedea din faţa ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în braţele lui pentru ca să-mi astîmpăr setea de răzbunare. Dacă mai adineaori l-aş fi găsit aici, poate că nu te-aş fi ucis".

Conştiinţa etică a autorului dă destinului eroilor săi o aură care-i înalţă pe oameni, îi scoate definitiv din situaţia de a fi simple furnici strivite de paşii uriaşi ai destinului. Ana moare ucisă de Ghiţă. Ultima imagine pe care o ia cu ea e imaginea propriului păcat.

• • •

Bătrîna, mama Anei

Vocea auctorială se face auzită prin intermediul unui personaj secundar, cu apariţii scurte, episodice, dar care aduce pe scena tragicelor întîmplări înţelepciunea populară, solid clădită pe secole de experienţă dureroasă.

Nuvela începe cu replica bătrînei, mama Anei, care se adresează celor doi:

„— Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceţi după cum vă trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopără cu aripa bunătăţilor sale".

Mama Anei se autocaracterizează „Eu sunt bătrînă, şi fiindcă am avut şi am atît de multe bucurii în viaţă, nu înţeleg nemulţumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutînd acum la bătrîneţe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte pînă în ziua de astăzi şi să dau la sfîrşitul vieţii mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decît din frică".

În familie, mama Anei e factor de echilibru, locul ei fiind stabilit de orînduiala bătrînească. Înţelepciunea o îndeamnă să nu stea în calea copiilor dar nici să nu hotărască pentru ei. Femeia avertizează asupra pericolului iminent încă nemanifestat cu concreteţe, dar se supune hotărîrii de a pleca la Moara cu noroc : „Voi, ştiţi, voi faceţi ; de mine să nu ascultaţi. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viaţa şi mi-am crescut copiii şi mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa : de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi pare prea tînără, prea aşezată, oarecum prea blîndă la fire, şi-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc cîrciumăriţă".

Bătrîna îi urmează pe cei tineri şi se bucură de viaţa tihnită a familiei. Veniturile întregite mereu, tihna de la Moara cu noroc îi aduc linişte şi se simte întinerită căci „avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoţi sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un cîş-

tig făcut cu bine".

Trăind definitiv susţinută doar de credinţă, plecarea bătrînei în fiecare duminică la biserică devine un adevărat ritual.

„Duminică dimineaţa, Ghiţă punea calul la teleagă şi bătrîna se ducea la biserică, fiindcă bătrînul, fie iertat, fusese cojocar şi cîntăreţ de strană, şi aşa, mergînd la biserică ea se ducea să-l vadă pe el.

Cînd bătrîna pleca la biserică toate trebuiau să fie puse bine la cale, căci altfel ea odată cu capul nu ar fi plecat. Încă sîmbătă după-amiază sluga trebuia să rînească grajdul, curtea şi locul de dinaintea cîrciumei, în vreme ce bătrîna şi Ana găteau cîrciuma pentru ziua de duminică. Duminecă în zori bătrîna primenea copiii, se gătea de sărbătoare, mai dedea o raită prin împrejur, ca să vadă dacă în adevăr toate sunt bine, apoi se urca în teleagă.

Ana şi Ghiţă îi sărutau mîna, ea mai săruta o dată copilaşii, apoi zicea : „Gînd bun să ne dea Dumnezeu !", îşi făcea cruce şi dedea semn de plecare".

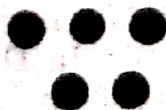
Prezenţa lui Lică o impresionează la început, apoi, auzindu-i vorbele nepotrivite aruncate lui Ghiţă după jocul cu Ana, bătrîna, care şedea alături se îndoieşte de gîndurile lui bune : „De ! îşi zise ea, ce să-i faci, aşa e omul. Oricît de bun ar fi, tot are cîte un păcat. Fie cît de mic, dar tot îl are".

Construcţia ciclică a nuvelei aduce acelaşi personaj-simbol : bătrîna care şedea cu copiii „pe o piatră de lîngă cele cinci cruci şi plîngea cu lacrămi alinătoare.

— Se vede c-au lăsat ferestrile deschise ! zise ea într-un tîrziu. Simţeam eu că nu are să iasă bine : dar aşa le-a fost data !...

Apoi luă copiii cu ea şi plecă mai departe".

Împăcată cu sine şi cu lumea, împăcată demult cu dumnezeu, bătrîna e singura care trece dincolo de nenorocire. O ajută credinţa.



MIHAIL SADOVEANU

„Baltagul"

VITORIA LIPAN

„Sadovenismul, fenomen spiritual complex, reprezintă în primul rînd, o rarisimă capacitate asociativă, un aliaj de real și fabulos, de candoare, de revoltă și sublim, artistul ridicîndu-se ca mai înainte Eminescu, de la personal și mărginit la totalitate (...). Stilul sadovenian — sinteză de romantism, de echilibru clasic și fertile aluviuni folclorice — rezumă hotărît particularități ale fondului național. Între liniștea aproape siderală a păstorului din Miorița, între liniștea-miraj la astralul Eminescu, și liniștea-înțelepciune (adică acord cu destinul) la Sadoveanu — filiația e învederată. Sadoveanu, e, ca și Eminescu, un rezonator multiplu, în al cărui suflet vibrează milioane de sensibilități. După Eminescu, dacă alții au creat valori incontestabile, pline de substanță umană, nimeni n-a realizat o mai completă hartă a spirtualității poporului român în dominantele lui". (C. Ciopraga).

Spiritul revistei „Viața românească" a susținut interesul lui Sadoveanu pentru sufletul național și evocarea acestuia prin ample reconstituiri și evocări epice. Tradițiile prozei noastre inspirate din mediul rural sînt continuate, după Creangă și Slavici, de marele prozator Mihail Sadoveanu, care mărturisea : „țăranul român a fost principalul meu erou". Eroii lui preferați sînt plugari, ciobani, pădurari, pescari, vînători, plutași, prisăcari se duc o viață în mediul partiarhal, în afara circuitului capitalist, într-o izolare naturală prin văile munților, în nenumărate locuri izolate. Eposul sadovenian oglindește

mișcarea poporului român prin timp, cu obiceiurile, instituțiile și credințele sale fundamentale.

Vitoria Lipan din romanul „Baltagul" (1930), apare ca un arhetip uman memorabil și fascinant, fiindcă are un desăvîrșit cult al ethos-ului, aspiră spre adevăr și dreptate, fiindcă e apărătoarea unor tradiții milenare și păstrătoare absolută a iubirii. Pentru eroină, micile și marile întîmplări, firești sau imprevizibile, se petrec în timpul curgerii cotidiene, dar ea simte că este părticică din ceva etern: natură, sat pastoral, tradiție ancestrală, dragoste. Filozofia sadoveniană aduce, în genere, o liniște demiurgică (despre care grăiau G. Călinescu și foarte mulți exegeți). Vitoria Lipan consideră sacrul drept un mod de conciliere cu eternul; ca toți oierii trăiește deopotrivă într-o durată concretă, prezentă, și într-alta mitică, ce ține de prototradiții. Ea se înscrie în psihologia grupului cu atitudini hieratice, purificatoare, cu mentalități arhetipale, temperamente fierbinți, solare, cu reacții repezi, energice, dîrze: „Locuitorii aceștia de sub brad sînt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferință ca și-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca și-n arșițele de cuptor, plăcîndu-le dragostea și beția și datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri și de oamenii de la cîmpie și venind la bîrlogul lor ca fiara de codru — mai cu seamă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din ei ruptă (...). Așa era și acel Nechifor Lipan care acum lipsea. Așa au întîmpinat-o în drumul ei pe Vitoria și alții...".

Vitoria Lipan este, ca toți eroii centrali sadovenieni, o locuitoare a paradisului, o nevastă de oier din Arcadia real-imaginară. Ea are de la început o viziune globală a acestei lumi, cu mereu repetatul drum al turmelor de la șes la munte și iarăși la șes, prin singurătăți de plaiuri, drumuri pe margini de prăpăstii și ape, popasuri la cișmele, hanuri și în tîrguri; fără să vadă, ea cunoaște tot ritualul acestei vieți simple, dictate de ciclul natural, marcat, spre mai bună memorizare, de sărbătorirea unor

sfinți. „Ea, femeia mamă, este din negura vremilor (...). Se află de mii de ani în comunicare imaginativă, afectivă și de subconștient cu bărbatul aflat pe drum ; a parcurs și ea, de milenii, spațiile — stînd pe loc". (P. M. Gorcea). Știe tot ce se poate întîmpla pe drumul eternei repetiții ; deține memoria întregii specii, imagazinată în adîncuri neformulabile prin limbaj obișnuit, cunoaște și posibilitatea ca larga pendulare ritmică să fie întreruptă brusc de ceva al cărei nume e cu primejdie de pomenit, iar omul ei atunci cotește pentru prima și ultima oară pe un alt itinerar, trece o apă neagră și dus rămîne pentru totdeauna. Vitoria Lipan are la început vise, proiecții ale memoriei colective, semne infailibile. Dobîndește clarviziunea certitudinii, nici n-ar fi putut acționa pe fondul unei speranțe amăgitoare, își dă seama că a apărut dezechilibrul în ordinea inițială, că răul își poate face loc. S-a observat că acțiunea din Baltagul este o continuare a baladei Miorița ; viziunii mioritice a morții, Sadoveanu îi adaugă o viziune (tot mioritică), a vieții, a existenței duale. Vitoria Lipan este, aidoma eroilor baladești și epopeici, un om al acțiunii energice.

„Vitoria nu-i o individualitate, ci un exponent al speței". „Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumanței, păstori, turme, cîini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și de adăpost, întorcîndu-se la munte la date întru veșnicie fixe". — (G Călinescu).

Capodopera, care revelează o eroină ce a fost apropiată (etic și estetic) de Antigona sau de Hamlet, de căutările zbuciumate din Odiseea — are deschideri largi, prin esențele sale, spre universalitate. Încadrarea într-o estetică anume este imposibilă prin chiar complexitatea faptului artistic elaborat genial : E. Lovinescu folosea termenul pentru creația sadoveniană de „realism liric"; T. Vianu îl fundamenta ca „realism liric și artistic"; Ibrăileanu afirmă că „M. Sadoveanu e mai mult un poet",

fiindcă scrie poezia vechimii ; C. Ciopraga arată că marele creator practică „un realism liric" din punct de vedere stilistic, dar şi „un realism mitologic" din punct de vedere al viziunii ; Paul Anghel accentuează latura unui „realism baladesc naţional, românesc" ; Paul Georgescu socoteşte că este o oglindă mirifică „a pasiunilor" ; N. Manolescu precizează — „este părăsită tentaţia romantică a reconstituirii de dragul spectaculosului în favoarea unei adînciri a omenescului din perspectivă morală, caracterologică". Apare necesară o concluzie : creatorul Baltagului a fost un romantic, de expresie lirică, dar cu puternice atracţii spre arta clasicismului, de o complexitate, aşadar, deosebită, făcînd trecerea de la literatura secolului anterior la cea a secolului nostru.

Vitoria Lipan devine un simbol suprem pentru revelarea unor legături abisale cu pămîntul, cu forţele chtonice, cu „tot ce mişcă în ţara asta", devine un simbol al iubirii de dincolo de moarte ce uneşte fiinţele şi, peste aparenţe, le determină existenţa. Valoarea Baltagului (numit de critică „un roman al existenţei româneşti ancestrale", „un roman baladesc", „roman erotic", „roman poliţist" etc.), constă în factorul pe care l-am subliniat mai sus, pe lîngă acţiunea propriu-zisă, descoperirea de către soţia şi fiul lui Nechifor Lipan, după îndelungi şi grele căutări, al celor ce l-au ucis pe oierul din Măgura Tarcăului ; înscenarea hamletiană pusă la cale de Vitoria Lipan în scopul justiţiar.

Mitul comuniunii om-natură, mitul mioritic, mitul marii călătorii (refacerea ultimului drum străbătut de Nechifor Lipan), Erosul şi Thanatosul, eterna alergare după un ideal, un scop, un sens al existenţei proiectează eroina, — în fantezia cititorului —, într-o perspectivă aureolată — cosmică în spaţiu şi mitică în timp. Receptarea capodoperei se face de la text la metatext, fiindcă „o mască a eroinei dă în soare, alta ţine de mistere" (C. Ciopraga). Participă astfel la un izomorfism cu bătaie lungă — moartea este o instalare într-un tărîm nocturn, un fel de somn lung, alinător, cu condiţia ca um-

brele celor duşi să fie însoţite de pietatea supravieţuitorilor — astfel cititorul este introdus în orizonturi abisale.

Răsfrîntă spre lumea sa lăuntrică, Vitoria Lipan „îşi aduce aminte stînd singură pe prispă în lumina de toamnă şi torcînd" de „povestea ce o spunea uneori Nechifor Lipan la cumătrii şi la nunţi" : această poveste fascinează prin legendarul mitologic, biblic şi anecdotic, prin esenţe poematice, care pun pecetea destinului în cazul : ţiganului, jdovului, ungurului, turcului, boierilor, muntenilor. Ochii ei căprii, în timp ce fusul se învîrtea harnic, „acei ochi aprigi şi încă tineri, căutau zări necunoscute". Vitoria are o forţă proprie ce izvorăşte din iubirea infinită, din statornicie şi credinţă. Ea nu trăieşte o rememorare palidă, melancolică, ci are virtuţi mirifice, iubirea îi dă o dimensiune spirituală deosebită, ea trece parcă din profan în planul sacru : „cercă să pătrundă pînă la el", „nu putea să-i vadă chipul", „dar îi auzi glasul" : „(...) La urmă, au venit şi muntenii şi-au îngenunchiat la scaunul împărăţiei. Domnul-Dumnezeu s-a uitat la ei cu milă :

— Dar voi, năcăjiţilor, de ce aţi întîrziat ?

— Am întîrziat Preaslăvite, căci sîntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol ; suim poteci oable şi coborîm prăpăstii. Aşa ostenim zi şi noapte, tăcem şi dau zvon numai tălăngile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăzneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpîniri largi, cîmpuri cu holde şi ape line.

— Apoi, aţi venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sînteţi, dar n-am ce vă face. Rămîneţi cu ce aveţi. Nu vă mai pot da într-adaos decît o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune ; să vie la voi cel cu cetera ; şi cel cu băutura ; şi să aveţi muieri frumoase şi iubeţe".

Gîndeşte profund : „întocmai aşa spunea el povestea ; cu „ochii aburiţi ca de lacrimi" cugetă : „viaţa muntenilor e grea, mai ales viaţa femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme ca dînsa". Tensiunea lăuntrică

e foarte mare fiindcă soțul ei, era plecat la Dorna să cumpere oi și apoi să le ducă la iernatic. Săptămînile de așteptare și încordare sporiseră, ele întreceau chiar două luni ; nu mai putea fi vorba de o întîrziere pentru o pricină oarecare, ca altădată. Aproape la 40 de ani ai ei, frăgezimea, frumusețea și farmecul, seducția și vraja feminină se păstrează prin izvorul de apă vie din suflet — iubirea și devoțiunea. Într-o retrospectivă, Vitoria Lipan admiră priceperea și meșteșugul oieritului, căci „stînile lui Nechifor i-au fost bine rînduite și ciobanii ascultători", pentru brînzeturi „îi veneau cereri de departe, din niște tîrguri cu nume ciudate". Își amintește de plăcerea lui de a poposi uneori la crîșmă cu lăutari și de a veni tîrziu ; cînd o simțea supărată îi zicea rîzînd „și-și mîngîia mustața groasă adusă a oală", „— Iar se oțărăsc în tine cei șapte draci !". Dominanta sa sufletească, pilonul de bază, îl constituie pentru Vitoria, soțul ei : „La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprîncene aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuțit și cu îndîrjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani", „Așa-i fusese drag în tinerețã Lipan, așa îi era drag acum, cînd aveau copiii mari cît dînșii". Bătaia, „îndura fără să crîcnească puterea omului ei și rămînea neînduplecată, cu dracii pe care-i avea", apoi „Lipan își pleca fruntea și arăta mare părere de rău și jale", „pe urmă lumea i se părea iar bună și ușoară, după rînduiala lui Dumnezeu".

Așteptarea, semnele, visele adînceso nelinistea, îi mărturisește preotului Daniil, cînd se duce la el să-i facă o scrisoare pentru a o trimite lui Gheorghiță la Cristești : „Durerea-i la mine și socotelile acestea numai eu le fac noaptea, cînd îs singură,trează ș-aud numai greierele din vatră", „astă-noapte am avut un semn în vis", „l-am visat rău, trecînd călare o apă neagră", „era cu fața încolo". Îl roagă pe preot să scrie la Dorna, la căpitănie și să ceară ceva lămuriri deoarece socotește : „Sfinția-ta ne ești aici, în pustia asta de munte, și primar, și subprefect".

Scriitorul sondează straturile conștientului și cele ale subconștientului, notează cu minuțiozitate gesturi, atitudini, emoții, frămîntări: „era plină de gînduri, de patimă și durere", „oftă cu năduf...", „în închipuirea ei, bănuiala care intrase întrînsa era un vierme neadormit", „se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine", „ființa ei începea să se concentreze acestei umbre, de unde trebuia să iasă la lumină", „sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă i-au fost pentru întîia oară străine și depărtate", „Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei, care nu era lîngă dînsa. Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețǎ. S-ar fi cuvenit să-i fie rușine, căci avea copiii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decît numai sieși, nopților și greierului din vatră". Pioasă și cu nădejde în forța divină, care ar putea face lumină, Vitoria merge în fața icoanei Sfintei Ana de la mănăstirea Bistrița „îngenunche și-i sărută mîna", „stînd umilită și cu fruntea plecată" „îi dărui năframa, c-un ban de argint legat într-un colț" „și-i spuse în șoaptă taina ei", „îi spuse și visul", „i se dădu Sfintei cu toată ființa, ca o jertfă rănită și lăsă să cadă pe năframă lacrimi". Cucernica trăiește clipe de spiritualizare.

Vitoria străbate „Drumul spre centru". După viziunea lui Mircea Eliade: „Drumul spre înțelepciune sau spre libertate este un drum spre centrul ființei tale, spre adevăr (din punct de vedere metafizic). Orice act religios presupune ieșirea din zona profană și întoarcerea într-o oază sacră (templu, timp liturgic, starea rugăciunii etc.). Dar zona sacră prin excelență, templul sau altarul, este considerat în toate tradițiile religioase — „centrul lumii". Așadar, intrarea sacrificială într-o zonă sacră — este un drum spre „centru", spre Realitatea absolută. Căci „sacrul" înseamnă realitate absolută, opusă „profanului"; „Firește „drumurile" acestea spre „centru" — ale metafizicei și ale religiei — au direcții opuse; metafizica descoperă centrul în om; religia descoperă centrul în sacru, în afara omului. Cu toate acestea, „di-

recţia" drumurilor nu trebuie să ne înşele, făcîndu-ne să credem în incompatibilitatea celor două „căi", metafizică şi religioasă".

Vom înţelege de ce după ceremonia înmormîntării resturilor trupeşti ale lui Nechifor, cînd se împlineşte legea cultului sacru, Vitoria trăieşte o purificare, o reechilibrare, îşi redobîndeşte puterea iniţială.

Sadoveanu relevă stările abisale, cu o artă desăvîrşită, în viziuni surprinzătoare consemnează comuniunea spirituală dintre cele două tărîmuri : „acum dacă a pierit, îi rămăsese dator cu acele zîmbete şi cu acele ceasuri" ; „îşi cuprinse genunchii cu palmele şi stătu aplecată cu privirea-i de umbră aţintită la necunoscutul dinainte-i. Incerca să-l oprească pe Lipan şi să-i intoarcă spre ea obrazul, ca să i-l cetească. El era însă tot mai în fund. Peste el se revărsau ape de primăvară :

„— Gheorghiţă — şopti ea asupra vedeniei — să-mi răspunzi dacă eşti cu alta (numele real, prim, al lui Nechifor era Gheorghiţă) ; „Vitoria îl judeca pe Lipan. Avea ea să-i spuie multe ; şi i le spunea fără să mişte buzele şi limba. I le spunea dinlăuntru, cu bănuieli şi suferinţi vechi", „Altădată îl împunsese cu vorbe adevărate pentru plăcerea pe care o avea el să-şi abată calul în preajma muierilor şi să poposească lîngă ele", „într-un an au fost ochi negri, într-altul nişte ochi albaştri de nemţoaică. Inţelegea ea într-o privinţă...", a luptat cu îndîrjire să-şi păstreze iubirea. Cu superioritate, avînd conştiinţa de sine, îşi găsea echilibrul lăuntric, avea o forţă tonică : „Ea era deasupra tuturor ; avea într-însa o putere ş-o taină pe care Lipan nu era în stare să le dezlege. Venea la dînsa ca la apa cea bună" ; „Il mai chemă o dată cu toată fiinţa, iertîndu-l pentru orice, şi Nechifor Lipan nu-i răspunse".

Observăm că „arta lui Sadoveanu îşi croieşte drumuri cu totul proprii" — în conţinut şi forma de expresie, „arta lui e viziune", „percepţia lumii este pătrunsă la el de atîtea valori ale fanteziei, încît lumea care ni se

lămurește prin ea nu poate fi a ochiului comun sau a unor priviri călăuzite de obiectivitatea științifică" — (T. Vianu).

În concepția Vitoriei, acțiunile omului sînt clasate în două categorii sub titlul „se cuvine" și „nu se cuvine" și sînt aprobate sau condamnate în raport cu gradul în care respectă sau nu rînduiala. Din acest punct de vedere, Minodora — fiica ei — greșește și este mustrată aspru : „Și să te mai prind că dai gunoiul afară în fața soarelui, cum ai făcut azi, că-ți pun la gît pietre de cîte cinci ocă... N-ai mai învățat rînduiala ? nu mai știi ce-i curat, ce-i sfînt, ce-i bun..." sau „Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă ! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea — și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu...". Tradiția este legea nescrisă ce se cuvine a fi păstrată și continuată cu sfințenie de fiecare generație ; iar deprinderile de muncă devin o trebuință, încît munca va fi un sentiment. Fata este pusă la treburi gospodărești de către mamă, să pregătească mîncarea, să tragă lîna, „în fușălăi" (în darac), să deretice casa etc. Mama îi dă perspectiva destinului de viitoare soție și gospodină ce va intra în rînduielile satului tradițional", „să-ți bați și să-ți scuturi perinile și lăicerele de zestre, căci în cîșlegile ce vin am de gînd să te mărit. Oi găsi eu un român așezat cu casă nouă în sat și cu oi în munte" ; „Oricît ai lăcrăma, să știi că ginere ca feciorul dăscăliței nu-mi trebuie" (aluzie la Ghiță Topor, cel cu nasul mare). Setea de viață și de iubire se transmite din generație în generație : „Mămucă, să nu mă dai după urît și după bătrîn, ca să mă bucur și eu de viață, cum te-ai bucurat dumneata". La plecarea Vitoriei și a lui Gheorghiță, Minodora va fi lăsată la Mănăstirea Văratec, la Melania, o călugăriță-rudă.

Mama își cheamă fiul prin scrisoare „să vii de Sfintele Sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acuma tu singurul bărbat la gospodărie". Cînd Gheorghiță vine de la apa Jijiei, unde lăsase oile în perdea în seama baciului Alexa, Vitoria l-a primit „cu mare bucurie și l-a

sărutat pe amîndoi obrajii", ca apoi să se încuie într-altă odaie „ca să poată plînge singură". Cu multă iscusință își pregătește fiul pentru viață, ridicîndu-l spre conștiința de sine și spre responsabilitatea de „bărbat" : „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău". Preotului Dănilă îi vorbește despre pregătirile de drum, despre baltagul făcut de faur și care trebuie blagoslovit. Îi spune : „Iau cu mine pe băiet, să am alături o putere bărbătească", „Iar eu duc spre soțul meu flăcău mîndru și voinic. Asta-i dragostea noastră din tinerețâ, pe care i-am păstrat-o ca pe un ban bun" ; „N-am să mai am hodină cum n-are pîrîul Tarcăului, pîn'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan", „Dac-a intrat el pe celălalt tărîm, oi intra și eu după dînsul".

Fundamentale și remarcabile sînt elementele narative și descriptive cînd durerea și neliniștea Vitoriei se descarcă în certitudinea că soțul ei se află pe alte tărîmuri, cînd ia hotărîrea de a porni la drum pentru a afla adevărul. „Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală și îndîrjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare" — G. Călinescu). Natura, oamenii și gestul sacru formează o triadă, un cîntec măreț, solemn și dureros ; textul e incandescent, descarcă impulsuri emoționale tulburătoare : „Pe omături moi fîșîia astrul, și cerul era ca floarea de zalc. Gheorghiță purta aninat în laț, în dosul coapsei drepte, baltagul. Vitoria potrivise și legase pușca cea scurtă dinapoia tarniței. Umblau alături înaintea jdovului. Cînd izbucni soarele în răsărit către Bistrița, întîi munteanca și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul Sfintei cruci, închinînd fruntea spre lumină".

În stilul său magistral, Sadoveanu oglindește universul spiritual al muntencei, crede în superstiții, în semne, în vise, în descîntece, în vrăji (merge la baba Maranda),

în rituri, în slujbe și în rugăciuni. Socotește că postul negru în cele 12 vineri și ruga fierbinte la icoana Sfintei Ana au determinat hotărîrea de a pleca la drum lung și greu. „Ca un Hamlet feminin bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentări trădătoare... apoi dă drumul răzbunării" (G. Călinescu). Înainte de plecare se spovedește și se împărtășește la preotul din sat : „se curățise de orice gînduri, dorințe și doruri, în afară de scopu-i neclintit", lasă gospodăria în grija baciului Mitrea. Pe drum caută lămuriri, semne, informații, întreabă și cercetează răspunsurile și atitudinile : poposesc la Bicaz la Donea, apoi la Călugăreni la David (află că Nechifor „a plecat la drum asupra nopții"). Pe un viscol ajung la Farcașa la moș Pricop, fierarul, care le va potcovi caii (află că și Lipan și-a potcovit calul astă-toamnă) și le va aminti cu drag de acel „vrednic român". Vitoria vorbește cu subprefectul dl. Anastase Balmez ; la Borca întîlnește un botez, la Cruci — o nuntă. Simulează și se disimulează, știe să facă față momentelor în spiritul tradițiilor, „ea arată veselă la față și limbă ascuțită", „deși s-ar fi cuvenit să fie scîrbită, căci se ducea la răi datornici, la Dorna". Cînd ajunge în țara Dornelor „o mistuie o arșiță dinlăuntru și o înăbușea. Avea credința că aici avea să se aleagă o rînduială nouă a vieții ei". La Vatra-Dornei află de la un slujbaș că Lipan a cumpărat 300 de oi și că 100 dintre ele le-a dat unor gospodari care n-au mai găsit oi de cumpărat (pe puțin cîștig). După ce s-au cinstit la crîșmă au pornit toți trei spre Neagra. Merge mult și află ca la Sabasa erau trei ciobani, iar la Suha erau doi. Crîșmarul și mai ales cucoana Maria dă lămuriri ; cei doi erau Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, aceștia s-au îmbogățit repede „le-a căzut din cer avere", nevestele fac risipă și lux. Discuția de la primărie cu cei doi confirmă bănuielile Vitoriei, care cu abilitate, agerime și viclenie știe să le smulgă mărturisiri și „să le citească în suflete". Găsește la Suha, pe cîinele Lupu, pripășit la un gospodar ; în acest mo-

ment neaşteptat „femeia avea în ea o sfîrşeală bolnavă şi în acelaşi timp o bucurie, găsind în animal o parte din ființa celui iubit".

„Semnul este vădit" „mai înainte nu putea trece" „vîntul a contenit" cînd domnul Iorgu Vasiliu își repeta afirmația : „Ba erau doi". Femeia gîndește mitic și mistic : „Sfînta Ana i-a dat semn, poprind vîntul și întorcîndu-l pe crîngul său". Corespondențele cosmice și sacre, misterul universului dau o anume tonalitate prozei, de sublim și fior nedeslușit. Cuvîntul „semn" apare, în roman, de mai multe ori, Sadoveanu îl asamblează organic în idee ; „Sensul acordat acestui cuvînt valorează cit bolta unei culturi" „pentru că omul interpretează și trăiește sensul magic al cuvîntului „semn", „Semnele apar ca o manifestare secretă a ritmului istoriei, vieții, ritm care era la rîndul lui, pasul lui Dumnezeu pe pămînt" — (Mircea Eliade).

Setea de viață neistovită este exprimată de gestul Vitoriei, care în drum spre Crucea Talienilor găsește „clopoței albi", pe care îi rupe și îi înalță în lumină, deci îi contemplă, „apoi privi cerul albastru și înghiți mireasma pădurii", „trupul ei ar fi vrut să cînte și să înmugurească", „simțea intrînd în el soare și bucurie". Această stare de elevație, de plenitudine durează o clipă doar, fiindcă imediat simte că „se ofilea în ea totul". Cînd cîinele dă semne de agitație, este lăsat slobod, el aleargă în fundul prăpastiei ; Gheorghiță care coborîse și el trimite „o chemare înfricoșată", încît „Vitoria își dădu drumu alunecuș pe urma băiatului" ; Gheorghiță zvîcnea de plîns, se aflau : „oase risipite cu zgîrciurile umede, albeau țărîna. Botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor. Scheletul calului, curățit de carne, sub tarniță și poclăzi, zăcea mai încolo

Femeia răcni aprig :

— Gheorghiță !

Flăcăul tresări și se întoarse. Dar ea striga pe celălalt ; pe mort. Ingenunchind cu grabă, îi adună ciolanele,

și-i deosebi lucrurile. Căpățîna era spartă de baltag". Marele povestitor realizează un moment de maximă tensiune într-o viziune tragică, macabră cînd cele două personaje trăiesc sentimentul groazei, al durerii incomensurabile. Zbuciumul căutării, drumul labirintic scot la iveală, adevărul, iar eroina trece la rînduielile sacre : „aprinse făclia și o potrivi la dos în scobitura malului". Avea multe de împlinit încă, simțea o datorie supremă față de cel iubit, de aceea, deodată se mobilizează uluitor toate resorturile sale lăuntrice : „Avea în ea o putere nouă, care-i răzbea în toate mișcările și în priviri".

Priveghiul, autoritățile, preoții, lumea multă, bocitoarele, coșul cu merinde pentru pomenire, găina de dat peste groapă, carul cu doi boi frumoși, sicriul, oamenii cu buciume, prapurile și crucea — marchează timpul cel mai încărcat de disperare și de împăcare (fiindcă orînduielile creștine au loc după datină). „Preoții au coborît și au făcut rugăciune și-au înălțat cîntare", „cînd au pornit, iar au sunat muntenii din buciume dînd veste spre depărtarea văilor", apoi „au prins a boci tare frumos femeile tocmite". Notația psihologică precizează: „Vitoria privea și asculta cu luare-aminte. Deși pentru dînsa era aceasta ziua cea mai grea și se zbuciuma mai mult decît toate ostenitoarele, se socotea destul de mulțumită". În ultimele clipe, disperarea sa se intensifică la maximum fiindcă este conștientă de faptul „că îl mai vedea acuma o dată. Pe urmă n-are să-l mai vadă pînă la învierea cea din veac" ; cu un gest sfîșietor „aducîndu-și degetele ca niște ghiare asupra frunții, a apărut că vrea să-și smulgă ochii. A strigat : — Gheorghiță ! de ce m-ai lăsat ?! Cu așa glas a strigat, încît prin toți cei de față a trecut un cutremur. S-a dărîmat în genunchi ; și-a rezemat fruntea de sicriu".

Cu metodă, inteligentă și abilă — praznicul de pomenire l-a rostuit la domnu Toma ; acolo aveau să se adune și oamenii stăpînirii, cu domnul subprefect, și gospodarii străini veniți de peste munte. Pretextînd că mor-

tul i-a comunicat totul, ea reconstituie, după o logică țărănească, cu o minuțiozitate exactă, toate detaliile crimei. Cerînd baltagul de la Calistrat Bogza, ea incită pe făptaș prin întrebarea : „Ce te uiți, Gheorghiță, așa la baltag ?, „este scris pe el ceva ?", ca apoi să zică cu mirare : „Gheorghiță, mi se pare că pe baltag e scris sînge și acesta-i omul care a lovit pe tatăl tău". Reacțiile violente ale celui culpabil, o fac să strige : „Gheorghiță dă drumul cîinelui", „Împuns de alt țipăt al femeii, feciorul mortului simți crescînd în el o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului (...). Îl lovi scurt cu muchea baltagului în frunte (...). Cînele se repezi la beregată, mestecînd mormăiri sălbatice cu sînge". La mărturisirea pe care o cere muribundul, adevărul triumfă, iar pedeapsa devine justițiară, după legea talionului, după legea locurilor „baltag pentru baltag". Bogza spune : „fac mărturisire să se știe că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în rîpă, după cum a dovedit nevasta lui. N-am înțeles de unde știe, dar întocmai așa este". „Am făcut fapta asta ca să-i luăm oile". „acum turma oierului să se întoarcă înapoi, după dreptate...".

Vitoria hotărîtă, energică, întreprinzătoare, cucernică, îndeplinind ritualul își reia preocupările gospodărești, deoarece datoria față de mort și-o făcuse și deja gîndește la pomenirea de 9 zile, 40 de zile, la aducerea Minodorei să vadă mormîntul tatălui său. Ea trebuie să lupte pentru cei vii, hotărăște să plece în Rarău să ia turma necunoscută, furată, pentru că i se cuvenea. „Această munteancă extraordinară rezumă, parcă, firea românească și destinul nostru ; trecînd prin greutăți incredibile, dar luînd, de fiecare dată, de la capăt viața, cu îndîrjire sporită, condiția unei existențe dramatice, dar de neînfrînt". (P. Marcea).

„Tot ce e profan a fost sau a putut fi sacru. Sadoveanu este scriitorul cu cea mai extraordinară pricepere a „sacralității" gesturilor obișnuite la poporul nostru în civilizația lui tradițională. (Faptul a fost subliniat în ana-

lizele tuturor marilor săi exegeți). Munca și sărbătoarea, locuința omului ca și comportările lui sociale, devin la fel, din clipa în care omul a pus în ele spiritul său. Toate au avut sens și consistă, pentru că primeau investitura aceasta în spirit și sens superior, care este însăși esența sacrului". (C. Noica).



GHEORGHIȚĂ

Gheorghiță, fiul Vitoriei Lipan, este mult îndrăgit de mamă. „Din cei șapte prunci cu cît îi binecuvîntase Dumnezeu, pe soții Lipan, le rămăseseră doi", unii muriseră de pojar sau de difterie. La cei rămași, se uitau cu plăcere : „Lipan dezmierda mai mult pe fată, care era mai mare și avea numele Minodora, așa cum auzise el de la o maică de la Agapia, și-i plăcuse ; iar pe flăcăuaș îl chema Gheorghiță și maică-sa îl ocrotea și-l apăra de cîte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea".

La cei 17 ani, Gheorghiță deja este implicat în viața pastorală, coborîse cu ciobanii, cu oile, cu asinii și dulăii la vale la iernat, într-o baltă a Jijiei, într-un loc care se chema Cristești, nu departe de tîrgul Iași. Acolo avea să stea, după porunca lui Nechifor, pînă ce va veni el să plătească stuful perdelelor, fînul și sîmbriile. Deși trecuseră multe săptămîni. Nechifor nu se arătase în acele locuri unde era mult așteptat. Băiatul era ager, știa carte, într-o scrisoare către mamă, făcută concis și în stilul oralității își exprimă dorul și sensibilitatea sa, respectul filial și credința în Dumnezeu.

Lui îi încredințează mama misiunea de a rezolva unele obligații pastorale, dacă Nechifor n-a ajuns la Cristești : „tu înțelege-te cu moș Alexa baciul și vindeți cît trebuie din oile canarale, ca să faceți bani". Vitoria (în

scrisoarea făcută de preotul Daniil) îi precizează: după aceea să vii de sfintele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acuma tu singurul bărbat la gospodărie". Flăcăul dovedeşte responsabilitate, îndeplineşte cele trebuitoare. Ajuns acasă e întîmpinat cu bucurie şi sărutat pe amîndoi obrajii de către mamă. Ştie să-şi liniştească mama în privinţa rosturilor de la apa Jijiei unde încă nu era iarnă şi oile mai găseau ceva verdeaţă, povesteşte cu limbă dulce despre plăţi, despre bordeiele săpate, despre oile numărate şi însemnate pe „răbuş" de către Alexa, iar de către el, „în condică" — prin scris, despre călătoria lui cu trenul (care uimea pe Minodora şi pe Vitoria).

Portretul realizat de Sadoveanu devine o efigie cu coloratură afectivă sporită („Vitoria îl admira", iar Minodora îl asculta cu multă plăcere): „Gheorghiţă era flăcău sprîncenat ş-avea ochii ei (ai Vitoriei). Nu prea era vorbăreţ, dar ştia să spuie destul de bine despre ce lăsase şi cele ce văzuse. Avea un chimir nou şi-i plăcea, vorbind, să-şi desfacă bondiţa înflorită şi să-şi cufunde palmele în chimir. Întorcea un zîmbet frumos ca de fată şi abia începea să-i înfiereze mustăcioara". Descrierea portretistică consemnează elemente fizice, morale şi etnografice într-o imagine artistică unitară şi memorabilă despre frumuseţea, adolescenţa, graţia şi vestimentaţia tradiţională.

Acum cînd mama destăinuie îngrijorarea, pentru că Nechifor Lipan nu s-a reîntors, şi chiar certitudinea unei întîmplări nefaste, adolescentul trăieşte emoţia, tristeţea şi simte neputinţa de a spune mamei cuvinte de alinare sau de încurajare. Deodată din vraja vîrstei adolescentine, viaţa — destinul îl proiectează în vîrsta bărbăţiei a responsabilităţilor multiple — la început simte împovărarea chiar. Vitoria îl angajează plenar: „Înţelege că jucăriile au stat", „de-acu trebuie să te arăţi bărbat", „eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău". Cuvintele mamei tremurate în lacrimi îl înduioşează mult. Pentru că trebuia să plece a doua zi la mănăstirea Bistriţa, în-

soțind-o pe mama sa, el alege cu grijă „doi căluți pagi" mai buni de ham și pregătește sania.

Încolțit de viața însăși, de necazuri și de griji, Gheorghiță rememorează cu nostalgie copilăria plină de seninătate și bucurii: „pîrîul cu bulboanele au fost ale lui. Potecile la zmeură și mai sus la afine (...) Poveștile la stînă, sara, cînd învăluie focul limbi sub sprînceana pădurii. Știa să cheme în amurgit ieruncile și căpriorii", își amintea „de mirosul de fîn în care pluteau vara și copilăria". Tristețea și deznădejdea îl fac să cugete dureros la zădărnicie: „cum se risipește mireasma în ger, așa s-au dus toate", „acuma a intrat la slujbă grea și la năcaz", „se vede că tatu-său Nechifor va fi căzut pe undeva ș-a pierit, ori l-au omorît hoții"; autocompasiunea este vădită: „pentru o tinerețe a lui cade greu sarcina gospodăriei" (își zice sieși).

Uimit cugetă: „Mama asta trebuie să fie fermecătoare; cunoaște gîndul omului (cînd ea îl avertizează: „la joc s-a duce soră-ta, o spune mîndrelor vorbe bune, și noi ne-om duce la datoria noastră"). Cu amărăciune constată asprirea Vitoriei: „s-a schimbat, se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică". Cînd este prevenit: „calea noastră-i lungă și-au să ne bată viscole...", „cît om umbla și-om căuta, mîncarea noastră are să fie din pumn și în picioare" — tînărul gîndește despre mama sa: „Dacă-i într-adevăr vrăjitoare — apoi eu mănînc, și ea prinde puteri!" (femeia îl privea, cu brațele încrucișate, în timp ce el mînca, ea nu se atingea de mîncare). Viziunea fabulosului popular îl însoțește, ca să poată răzbi cu rațiunea spre anumite taine. Starea lui de spirit se încadrează perfect în psihologia specifică a lumii satului arhaic.

Alături de mama sa, la drum lung și greu, Gheorghiță „purta aninat în laț în dosul coapsei drepte baltagul", făcut de faurul satului și blagoslovit de preot. Cucernic, cu simțul viu al mutațiilor ritmice din natură, la răsăritul soarelui „face de trei ori semnul sfintei cruci, închinînd fruntea spre lumină", fiindcă trăiește fiorul cosmic și fiorul sacru.

Gheorghiță se află la ucenicia vieții, a destinului, el parcurge un drum inițiatic, al experienței cu multe hățișuri și situații imprevizibile. Pe parcursul drumului se comportă ascultător, însoțind-o tăcut pe Vitoria; la descoperirea lui Nechifor „părea cu totul zăpăcit", „zvîcnea de plîns, cu ochii acoperiți de cotul drept înălțat la frunte". Disperarea, groaza și frica îl cutremurară. Fiind lăsat singur la priveghi, fiindcă Vitoria plecase în sat pentru a da de știre și pentru a orîndui cele cuvenite, cînd se făcuse tîrziu sub lumina lunii și pulsația apelor; „sîngele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decît o frică strecurată din pămînt în el, și începu să vorbească cu cînele și cu calul, adresîndu-le cuvinte fără noimă".

Acumulările sînt treptate, incit deodată Gheorghiță se simte schimbat, curajul și bărbăția sînt evidente la praznicul de înmormîntare. „Simte în el crescînd o putere mai mare și mai dreaptă decît a ucigașului", și-l va lovi pe masivul Calistrat Bogza „cu muchea baltagului în frunte", pedepsindu-l justițiar. (Deci se adîncește și se amplifică semnificația titlului romnaului „Baltagul").

Eroul trece de la vîrsta adolescenței la vîrsta bărbăției brusc, neașteptat, împrejurările au determinat ca viața aspră să năvălească în ființa lui deodată. La sfîrșitul romanului Gheorghiță este altul, se transformase, devenise energic, spontan, dinamic, iar mama îi dă perspectiva unei vieți fără răgaz, cu toate obligațiile ce decurg imperios în succesiunea zilelor și săptămînilor cu ritualuri și îndeletniciri. Tînărul cuprinde cu alți ochi și cu altă înțelegere lumea rămînîndu-i, firește, încă destule taine să le dezlege, fiindcă deja a perceput unele componente existențiale: „un spațiu și un timp mitic pastoral, un scenariu mitic pastoral, cu făpturi sacre și profane care intră în acțiune, întrețin și potențializează totul" (Romulus Vulcănescu).

Gheorghiță parcurge un drum al cunoașterii, drumul inițiatic este dramatic, însă îl ridică la conștiința bărbă-

ției, la conștiința de sine, la vitalitatea unei vîrste care obligă responsabil tot comportamentul în raport cu civilizația arhaică, pastorală. „Vitalitatea se aliază la eroii lui Sadoveanu cu o desăvîrșită rectitudine" (Ov. Crohmălniceanu). Eposul sadovenian se constituie din viziuni evocatoare pentru medii, evenimente, eroi, acțiune, ethos, filozofie proiectînd genial în conștiința cititorului impresia mișcării poporului român prin timp, cu obiceiuri, instituții și credințele sale fundamentale.



Părintele Daniil Milieș

„În limbaj teologic, s-ar putea spune că, integrate într-un scenariu creștin, numeroase tradiții arhaice își dobîndeau propria lor răscumpărare. Este vorba în fond de un fenomen de omologare a unor universuri religioase diverse și multiforme"; „Concepția unui cosmos răscumpărat prin moartea și învierea Mîntuitorului, sanctificat prin pașii lui Dumnezeu, ai lui Iisus, ai Fecioarei și ai Sfinților, permitea să se regăsească, fie și sporadic, și simbolic, o lume încărcată de virtuți și frumuseți jefuite lumii istorice de războaie și spaimele lor" — (Mircea Eliade). Mesajul superior propovăduit în biserica noastră creștină este pentru bine, armonie și purificare, iar unele simboluri evocatoare slujesc întru marele ideal: crucea, botezul, arborele vieții, uleiul, mirul, vinul, grîul etc. Fiindcă atît de mult a iubit Dumnezeu lumea, a dat pe singurul său Fiu, pe Hristos, ca jertfă de ispășire pentru păcatele noastre.

„Sadoveanu are intuiția unei vaste cosmologii" (Al. Paleologu). În Baltagul, mitul marii călătorii are corespondențe în religie, dar și în folclor; ființa umană „în

neputința sa caută o pîrghie morală prin slujbe religioase, spovedanie, împărtășanie și rugăciune — așa cum procedează Vitoria Lipan.

Duhovnicul satului Măgura, era părintele Daniil Milieș, un adevărat apostol spiritual, sfătuitor al oamenilor, el le semăna în suflet credință și nădejde, le făcea scrisori, îi ajuta mereu în toate împrejurările.

Portretul este fixat ca într-o efigie, degajă căldură sufletească, ospitalitate, înțelegere umană : „Părintele Daniil Milieș deschide larg ușa", „își desfăcu și brațele", „își flutură barba pe deasupra pîntecului. Era un om mare, plin, cu ochii mititei foarte pătrunzători. Părul cărunt ii era strîns pieptănat și împletit în coadă la ceafă. Dinții îi străluceau sub tufele de păr ale mustăților". Acumularea de note văzute și intuite perceptiv, evidențiază fizionomia personajului, bine individualizat. „Sadoveanu preferă viziunea fulgerată luminată în scăpărarea unei scîntei, a gestului rapid și elocvent" — (T. Vianu).

Înțelegător, plin de sensibilitate și omenie încercă să aline și să îndepărteze suferința Vitoriei :

„— Părinte — vorbi ea cu stăpînire — nu știu ce s-a făcut omul meu. Am început să am grijă.

Părintele Daniil își arătă dinții puternici și răspunse cu voie bună :

— Ce grijă ? Caută-ți de treabă. Omul se află la afacerile lui. Mîini — poimîini se-ntoarce acasă cu chimirul plin. Îți aduce de la Piatra o casîncă nouă de mătasă.

— Bine ar fi să fie cum spui Sfinția-ta. Eu socot că are o pricină, de aceea întîrzie".

Judecă situația, luînd în seamă argumentele femeii și gîndește că ar putea să fie : „bolnav, și-a sclintit o mînă ori un picior" sau „va fi făcut o poznă. Stă la popreală". Se oferă să facă o slujbă : „să cetesc la biserică, Dumnezeu are să facă lumină și are să-ți aducă pace". Vitoria, cucernică și respectuoasă motivează că nevoia de sfat a determinat-o să sosească la el : „Sfinția ta ne ești aici, în pustia asta de munte și primar, și subprefect. Eu mă

gîndeam ca să scrii cumva şi la Dorna...".

Mai tîrziu, după ce Vitoria fusese să se roage şi la mănăstirea Bistriţa şi e hotărîtă şi pregătită de plecare, pe drumul cel lung al căutării soţului ei, preotul o binecuvîntează şi îi întăreşte convingerea în ajutorul divinităţii : „cel mai mare sprijin trebuie să-l aşteptăm de la Dumnezeu". Munteanca era convinsă că de la autorităţi nu poate s-aştepte sprijinul, iar o jalbă poate ar face „să umble şi să caute" şi ei. Ea îşi deschide tot sufletul în faţa sfinţiei sale : „N-am să mai am hodină cum n-are pîrîul Tarcăului, pîn'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan". Discută cu Vitoria totul despre felul cum trebuie să-şi asigure fata — pe Minodora şi casa, fiindcă are drum lung care cere timp mult.

Din sentimentul uman al compasiunii, preotul Milieş îl însoţeşte pe domnul Iordan, crîşmarul care-l adusese la Vitoria, pe negustorul David, (ce ţinea crîşmă şi han la Călugăreni), în scopul de a cumpăra brînză şi piei de miel. Vitoriei îi trebuiau bani la drum. Suma de 38 000 lei primită n-o păstrează acasă în timpul nopţii, din teama de a nu fi călcată de hoţi, îi dă banii spre păstrare părintelui Daniil Milieş. Părintele este activ, prezent în multe momente decisive pentru Vitoria Lipan este un adevărat apostol spiritual al satului.

Părintele Daniil este slujitorul Domnului. „Ceea ce caracterizează omul şi îl defineşte faţă de celelalte regnuri şi faţă de Dumnezeu — e instinctul său de transcendere, setea de a se libera de sine şi de a trece în altul, nevoia urgentă de a rupe cercul de fier al individualităţii. Visul supapă de siguranţă a setei de transcedere : arta, magia, dansul, dragostea şi mistica" — (Mircea Eliade).

Sadoveanu, marele rapsod naţional, demonstrează, pe calea transfigurării artistice adevăruri ineluctabile prin fapte şi prin pulsaţia personajelor create — deoarece „conştiinţa unei lumi reale şi semnificative este strîns legată de descoperirea sacrului. „Prin experienţa sacru-

lui spiritul uman, a sesizat diferența între ce se relevă ca fiind real, puternic, bogat și semnificativ și ceea ce este lipsit de aceste calități, adică curgerea haotică și periculoasă a lucrurilor, aparițiile și disparițiile lor fortuite și vide de sens" — (Mircea Eliade).



BABA MARANDA

Opera lui Sadoveanu este „o arhivă a unui popor primitiv, ireal : dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză — totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicîndu-se la o idee generală" — (G. Călinescu).

A creat, în Baltagul, oameni cu o mentalitate primitivă, cu credințe, superstiții, mituri, practici impuse de „semne" și eresuri, cu concepții religioase creștinești în viziuni biblice sau fabulativ-folclorice. Locuitorii din Măgura, sat, pastoral, de pe valea Tarcăului, cu căsuțele risipite „pe rîpi, sub pădurea de brad", „cu garduri de răzlogi" trăiesc într-un decor sublim și aspru, măreț și fabulos.

Sadoveanu creează un univers pentru a-și așeza făpturile. Se văd ulicioare lungi, cotite, printre grădini cărări multe, dincolo de un dîmb se zărea „o căsuță ca o ciupercă, singură pe toloacă" acolo trăia baba Maranda, ghicitoarea și vrăjitoarea satului. Vitoria, plină de năduf ca să ajungă la Maranda, alege timpul cel mai potrivit și ocrotitor — seara, ca să n-o vadă nimeni. Întunericul din țintirim și din împrejurimi era răzbătut de „cîteva fire de lumină trimise spre vale printr-un geam cît palma" al căsuței singuratice în care își ducea viața baba Maranda cu cățelușa ei. Pentru Vitoria totul este

plin de mister, de oracular și fabulos; vorbea pentru sine impresionată: „Asta-i cățelușă de vrăjitoare", „Trebuie să aibă dințișori de criță pe care-i ascute baba Maranda c-o cute neagră", fiindcă „tot mîrîia subțire în cotruță. În chilia scundă se afla o laiță. Mirosea a fum; flori uscate grămădite prin colțuri și în grindă. În capătul laiței, sub perne și polcăzi, sta o ladă mare brașovenească înflorită cu roșu „îi atîrna o lăcată grea în bălămăli tari". Se vestise în tot satul că baba Maranda are ascuns în ea „pe cel cu nume urît", „dacă-l spui și n-apuci a-ți face cruce cu limba îți ia gîtul". Vitoria socotea, cu uimire, că „baba are unele științi și meșteșuguri". Îi ghicește în cărți spunîndu-i că s-a făcut cumpărarea de oi de către Nechifor, dar că el zăbovește „pentru ochi verzi și cu sprîncenele îmbinate, care s-au pus prag și nu-l lasă să vină"; apoi îi sugerează că poate „să moară dușmanca" „dacă va trimite spre acel loc o pasăre care strigă noaptea și are ochi de om", chiar dacă e mai greu și cu mare primejdie. (În starea de disperare, derută și gelozie Vitoria acceptă „să moară dușmanca...).

Figura ei îmbătrînită parcă vine din alte veacuri; „trupul greu", „tremurau cărnile pe șolduri și crețurile obrajilor", „ochii mici" îngropați în carne. Se tînguie de răutatea oamenilor, de zgîrcenia și indiferența lor: „Vai de capul meu cum trăiesc eu aici! Nimeni nu mă știe, nimeni nu mă vede, nimeni nu-mi lapădă un braț de lemne ori un pumn de făină. Numai cînd au o scîrbă sau o boală își mai aduc aminte".

Timpul, așteptarea, frămîntarea sufletească erodează credința Vitoriei în puterea babei; demitizează puterea vrăjitoriei că n-a fructificat. Lui Gheorghiță îi spune că „Visul este certitudine „semn greu" de care „se îngrețește" fiindcă i s-a întîmplat ceva. Nu mai crede în ce-i ghicise baba — pricina unor ochi verzi. Mărturisind mutațiile ei psihologice, răsturnările de păreri — înțelegem și condiția precară a „științei și meșteșugului" babei care uneori se mai pune în cumpănă. „Acum am înțeles că demonul acela dacă îl are, e un prost, ori n-are nici

putere, de o lasă pe dînsa amărîtă și calică și lipsită de toate", „dacă ar avea putere să-l știe unde-i, ar avea putere să-l și întoarcă".

Antinomiile, ambiguitățile, misterul, oscilațiile determină o sondare a planurilor raționale, dar și a subconștientului, univers greu de pătruns. Prin chipul babei Maranda în relația cu Vitoria și lumea satului, surprindem nu numai o coloratură a atmosferei de epocă, dar și aspecte etern umane ; sacrul — demonologicul, „sacrul se află și în profan" (Mircea Eliade), certitudinea — incertitudinea, luciditatea — iraționalul, lumina cunoașterii — ocultul, cotidianul, și „semnele" prevestitoare, starea de veghe — starea de vis, realul — fabulosul ; spațiul limitat al claustrării babei Maranda se opune spațiului montan cu sate și drumuri întinse pînă în Țara Dornelor ; timpul diurn mai puțin productiv pentru magie — timpul nocturn, fiind cel consonant cu practicile magiei, vrăjitoriei, descîntecelor, cu fabulația.

„Decantarea constituenților este absolut necesară", distingem mai bine „natura operei literare" „sensul discursului epic" „intenția creatorului", „semnificația fiecărui personaj', căci „fantasticul și mitul dobîndesc o funcție estetică și o semantică nouă" (Ion Vlad) sub bagheta magică a creatorului genial. Mihail Sadoveanu restituie o spiritualitate și memoria inalterabilă a unei lumi.

● ● ●

NEGUSTORUL DAVID

David, ce avea crîșmă și han la Călugăreni, este un om înțelept, are o filozofie tonică despre viață și adevăr, energic întreprinzător, prietenos, respectuos, plin de gratitudine, muncitor, un negutător, procură bunuri vinde marfa, plătește comision etc.

„Cunoscut și prieten al lui Nechifor Lipan an de an a cumpărat marfă de la acesta. Acum sosit la Măgura, împreună cu domnul Iordan erîșmarul satului și cu preotul Daniil Milieș vine la Vitoria Lipan ; cumpără burdufuri de brînză și păpuși afumate și piei de miel. Gheorghiță cîntărește, numără, socotește, iar munteanca îi vorbește tranșant ; „știu că ai cîștigat destul de la dînsul. Mai cîștigă acu și de la mine. Asta e meseria dumitale ca un negustor ce te afli".

Ca bun negustor „a cercetat îndelung marfa", „s-a sfătuit cu domnul Iordan" și apoi a plătit. Portretul consemnează amănunte spre a evidenția pe „negustorul ovrei", „nalt și subțire", îmbrăcat în straie nemțești. Avea barbă și musteți tăiate rotunjit și țepos, parcă-și pusese pe jumătate de obraz o mască de arici roș. Stropituri mărunte de aceeași coloare îi pătau partea neblănită a obrazului". Avea „sanie largă cu doi căluți roibi" în ea a încărcat marfa.

Cunoscător al oamenilor, surprinde trăsăturile Vitoriei și farmecul ei feminin (în ciuda stării sufletești de răvășire, zbucium și neliniște). David se confesează domnului Iordan, în șoaptă : „dacă n-aș fi ovrei și însurat, și munteanca asta n-ar avea soț, într-o săptămînă aș face o nuntă. M-ar cununa părintele Daniil. Am luat marfa și ți-am dat dumitale comisionul de care mi-ai scris".

La drum, David ține tovărășie Vitoriei și lui Gheorghiță, caută ca în discuții să aline sufletul muntencei și să-i dea un echilibru necesar pentru o atît de grea expediție a căutării. Cuvintele lui au semnificația majoră, stenică : „Dumneata trebuie să crezi că trăiește, ca să ai putere să-l cauți".

Surprinde esențe, într-un stil concis precizează anumite concepte filozofice și religioase : „toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn". Apoi în formă explicativă și exemplificatoare grăiește inteligent ca într-o parabolă, ca să convingă : „Aicea, în stînga pe deal se văd șapte case de bîrne, șindrilite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă, dar de spus,

spun ceva. Mai întîi spun un număr : șapte. Al doilea spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogeac n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, leș să nu iasă la lumină ? Se duc hultanii și corbii și-arată unde zace un trup lovit de bandiți. Apa îl dă la mal dacă e înecat. Dacă-i într-o fîntînă, vine vremea de secetă și fac picioarele semn celui care se uită într-însa. Dacă-i îngropat se duce lupul și scurmă. Vra să zică toate vorbesc ; așa le-a rînduit Dumnezeu. Toate trec din gură în gură, ajung pînă unde trebuie și se află...".

Pe scara valorilor etice, în viziunea poporului — personajul literar apare „un om cu inimă bună", precum îl vede Vitoria, ea îi spune chiar : „vrei așa să mă mîngîi...". Și ovreiul și Vitoria cred în semne („eu am pornit după semne și porunci", „mai ales dacă e pierit caut să-l găsesc, căci viu se poate întoarce și singur").

Deschis către o largă cunoaștere și informare, deschis către lumea sa, David cînd a ajuns la Bistrița, pe malul celălalt, la un popas a găsit încă „doi-trei neguțători cu bărbile cărora își amestecase și el ariciul lui". Îi relatează sincer Vitoriei, preocupările lui : „Am vorbit cu niște jidani de-aice, cum e obiceiul nostru, despre toate cîte sînt pe lumea asta. Am aflat prețul cerealelor la Galați, și la Hamburg și la Paris. La Dorna n-a fost niciunul în iarna asta...".

Deci pentru o monografie a satului mlodovenesc de la munte, Sadoveanu realizează o capodoperă, reflectînd civilizația arhaică, transhumanța, o „intriga antropologică", însă evidențiază realist, episodic, prin acest personaj secundar și unele aspecte ale relațiilor economice, negutătorești ale timpului, atît de necesare pentru desfacerea „mărfii", a produselor pastorale (brînzeturi, lînă, piei de miel etc.).

„Sadoveanu a notat cu multă precizie vorbirea poporului, mai cu seamă pe cea a moldovenilor" „nu reda-

rea realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei" impresionează" — (Tudor Vianu). Întîlnim la ambele personaje o vorbire modelată după idee și moment, cu inflexiuni de cîntec, dar și cu un timbru grav fie al confesiunii (David), fie al uimirii (Vitoriei) ; comunicarea curge metodic, tot fluxul devine convergent căci au o credință supremă „Un Dumnezeu" :

„— De întîrzierea asta prietenilor, să nu vă supărați, se apără el rîzînd. E din pricina tocmelilor noastre, a jidovilor cu Dumnezeu. Azi e sîmbătă și n-avem voie să umblăm pe drum. Numai dacă ne aflăm pe apă — putem merge mai departe, pînă unde se isprăvește acea apă. Dacă ești pe apă n-ai încotro. Așa că Dumnezeu ne-a îngăduit să ne aflăm călători pe apă. Văzînd că trebuie să fiu numaidecît deseară acasă la Călugăreni — am așteptat să pornească a curge streșinile și a se topi omătul. Cum a ajuns apa sub sanie am putut porni. De-acum tot pe apă merg pînă acasă.

Vitoria se cruci.

— De unde asemenea rînduială ? Ai stat de vorbă cu Dumnezeul dumneavoastră ?

— Eu nu ; dar a stat de vorbă cu el un neam al meu de demult, pe care-l chema Moise. Astfel, călătoresc eu pe apă pînă acasă, și acolo îmi iese balabusta înainte cu brațele deschise. Apa rămîne afară, și-n casă găsesc vin și mîncare caldă. Aveți să găzduiți la mine, dacă nu vi-i cu supărare, așa cum găzduia și Nechifor Lipan".

„Dumnezeu se amestecă și în cele mai neimportante împrejurări, este de față la incidentele cele mai neînsemnate. Am putea zîmbi fără intervenția lui ? Credincioșii care îl imploră la fiecare pas — cînd beau apă, ca și cînd mor — știu prea bine că lumea asta nu poate exista în voia ei, fără să se distrugă pe loc. Oare ce curs ar lua întîmplările dacă Dumnezeu s-ar retrage în pasivitatea lui inițială ? Ce-o mai poate salva ? — (Emil Cioran).

„Zodia Cancerului"

PAUL DE MARENNE

Al treilea roman istoric al lui Sadoveanu, după „Șoimii" (1904), și Neamul Șoimăreștilor (1915), pătrunde și mai mult în spațiul ceremonialului. Monumentalitatea creatorului impune cărții o lume a ei, în care personajele își desfășoară nestingherite existența cotidiană.

Sadoveanu scrie cu simțul evlaviei și al grijii pentru adevăr în graiul simplu și cuminte al vremurilor patriarhale.

Întoarcerea spre lumea secolului al XVII-lea, spre vremea domniei lui Duca e o întoarcere spre sacru și poezie. Titlul e simbolic. Vremea Ducăi-Vodă stă sub semnul zodiei nefaste; totul se destramă, lumea merge înapoi, ca racul.

Personajul central al cărții, abatele Paul de Marenne „era un cuvios personagiu ecleziastic din ordinul sfîntului Augustin. Sub mantaua-i largă de postav întunecos se gîcea un trup, deși scund, încă destul de voinic și de sprinten; iar de sub glugă privea o față blîndă, cu trăsături fine și spirituale. Și alte semne ascunse ale întregii lui ființi dovedeau că haina aceea umilă nu acoperea un călugăr de rînd". Caracterizarea este directă, modul simplu și necenzurat al scriitorului de a-și introduce eroul îi conferă acestuia o aureolă de gravitate și demnitate.

Prezența abatelui e învăluită de mister. Se bănuiește a fi avînd o solie din partea regelui Ludovic al XIV-lea către sultan.

Moldova e descrisă ca reflectată de ochii abatelui. Lumea orientală are rînduieli arhaice. Se mișcă, într-un adevărat paradis terestru după regulile unei filosofii izvorîtă din experiența de viață a înaintașilor.

Invitat în casa unui moldovean, abatele privește cu neîncredere bucatele pe care jupîneasa Avramia le adu-

ce. Vinul i se pare nepotrivit, mîncarea săracă.

„Oftă după obicei căci avea inima cam grasă, și se întoarse c-o figură destul de jalnică spre însoțitorii săi. Ei nu păreau impresionați de frugalitatea și lipsa de finețe a gustării. Căpitanul Turculeț, cu gravitate, cuprinsese în mîna stîngă o ceapă, care i se păruse mai în coloarea racului fiert. Potrivind-o la marginea mesei și ținînd-o strîns, izbi scurt cu pumnul drept, zdrobind-o. Plecîndu-și spre ea nasul, alese o bucată albă de miez, o presără cu sare, frînse o margine de pîine și începu să mestece cu plăcere din aceste două elemente, adăogînd și brînză. După ce înghiți de cîteva ori, își turnă o ulcică din vinul acrișor ș-o deșertă pe nerăsuflate, c-o poftă nemaipomenită.

— Domnule abate — îi zise zîmbind Alecu Ruset, care-l pîndea de cîteva clipe cu viclenie — așteptînd o mîncare caldă, poate n-ar fi rău să încerci și domnia ta metoda căpitanului Turculeț.

— Să încercăm, răspunse domnul de Marenne, după o clipă de șovăire. Într-adevăr, n-avem de-a face cu ceea ce vedem, primitiv, simplu și gol, ci cu o complicație întreagă în care intră și foamea, setea și truda.

Pregătindu-și gustarea după metoda oșteanului, o înghiți și se miră:

— Pîine, ceapă și filosofie: bun lucru!"

O stare permanentă a abatelui este teama însoțită de uimire.

„Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănui, ori de cîtă imaginație ar fi fost înzestrați".

Uimirea vine din constatarea că „la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri, rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă".

În sufletul abatelui, imaginea Moldovei are ceva din sfințenia începuturilor, a tărîmurilor considerate drept inițiatice. Trecerea unu zimbru e o adevărată imagine

memorabilă: „Abatele se simți pătruns de un simțămînt de evlavie, privind minunea dumnezeirii, intr-o clipă strălucită și fără pereche în eternitate".

Paul de Marenne este un personaj — oglindă. În el se reflectă o întreagă lume patriarhală. Atenția autorului nu se îndreaptă asupra personajului său pentru a-l studia ca personaj, ci pentru a-i urmări reacțiile față de ceea ce el descoperă. Moldova e pentru el adevăratul Canaan. Prînzul cu pîine și ceapă are ceva din sfințenia Cinei divine.

Pitorescul franțuz nu vede nimic acolo unde căpitanul Ilie Turculeț sesizează avertismente meteorologice:

„— Cuvioase părinte, n-am cerut sfat nici unui cetitor în stele, văd însă graurii în cîrduri cu cioarele și cu stăncile, și cunosc mai ales după glasul acelor stănci și acelor cioare că vremea se strică. Pe lîngă asta, știu că-n seara asta se pișcă lumina lunii. Și am mai băgat de seamă că vîntul, care azi-dimineață ne aburea în față, a stat de la amiază; ș-acum alt vînt, cu alt cîntec și alt ascuțiș, a prins a sufla din spatele nostru, de către miezul nopții...

Abatele de Marenne privi cu admirație pe căpitanul Ilie.

— Observațiile acestea — zise el — trebuie să le comunic unora dintre prietenii mei de la Academie. Cu cît merg mai spre răsărit, cu atît oamenii sînt mai aproape de natură și de Dumnezeu".

Inima și gîndul occidental simte pămîntul comunicînd: „Abatele întoarse urechea, săltînd din umeri. N-auzea nimic. Apoi tresări, înălțînd nasul. De pe vale, la o cotitură de colnic, veniră pînă la el tropote grăbite de cal".

Oamenii lui Sadoveanu sînt oameni ai naturii, asemeni creatorului lor. Natura e eternă. Oamenii vorbesc la prezent. Prezentul etern.

Călătorul străin se simte la început însingurat pe meleagurile moldovene, dar singurătatea devine stare me-

ditativă. Totul, aici, e plin de neprevăzut. Trecutul Siretului are farmecul primitiv al începuturilor :

„— Deocamdată să descălicăm, răspunse beizade Alecu. Mă bucur tot mai mult că am un tovarăş cum îmi place mie şi te rog să ne ierţi pentru mijloacele noastre primitive şi ruşinoase de a trece rîurile.

— După cît înţeleg, sîntem la un vad, oftă abatele de Marenne.

La glasul lui beizade Alecu, pîlcul de oameni se bulucise în marginea luncii de sălcii. Zimţuit şi tulbure, Siretul fugea pe pietrişul vadului, murmurînd uşor în singurătate şi-n pustie. Vîntul scutura asupră-i folţi galbene.

Căpitanul Turculeţ ieşi înainte şi trecu cel dintîi. Oştenii lui şi oamenii intrară după el, cu desăvîrşită nepăsare, luînd cu dînşii, cu îndemnuri mute, pe slujitorii de limbă străină.

Bîrlădeanu într-o clipă zvîrlise din picioare în năsip ciubotele şi lepădase iţarii de lînă. Grămădindu-şi buclucurile în suman, le potrivi şi le legă pe căluţul bucovinean al abatelui. Înnodă frîul căluţului bucovinean al abatelui de coada calului său. Apoi, gătind toate, se întoarse către oaspetele străin, aşteptînd. Ca un om deosebit de ager ce se afla, abatele de Marenne înţelese ce i se cere. Se urcă, ajutat de beizade Alecu, în spatele Bîrlădeanului şi-şi potrivi în echilibru trupul bine hrănit.

— Ţin'te vîrtos, îi zise pădurarul, în limba lui moldovenească.

Abatele de Marenne înţelese şi acest îndemn, însă nu crezu de cuviinţă să răspundă franţuzeşte.

Bîrlădeanu apucă frîul calului său şi îndată se mişcă şi căluţul din urmă. Cu caii după el şi cu abatele deasupra, intră în vad şi-l trecu liniştit, udîndu-se pînă la brîu".

Traversarea Moldovei e parcurgerea spaţiului poveştilor. Lăutarii, jocul, vinul, bucatele, nenumăratele figuri de moldoveni stau mărturie a civilizaţiei unui „loc unde

naso şi trec vîrtejurile lui Dumnezeu ş-ale oamenilor, unde calamităţile stau în lucruri ca mierea în flori. Aici ne veselim şi în altă parte pier oameni de ciumă şi de sabie. Dumnezeu a îngăduit împăraţilor, foametei, şi molimelor să-şi aducă aici cortegiul. Aici, pe acest colţ de pămînt care a fost cîndva paradis, nu mai este nimic statornic. Şi domniile îndeosebi sînt mai schimbătoare decît toate".

Ordinea naturală este cea care primează în arhitectura sadoveniană. De Marenne are, în pădurile Moldovei, sentimentul întoarcerii la elementaritatea desăvîrşită" (C. Ciopraga): „Vîntul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adîncului, în direcţia unde se cufundau călăreţi înşiraţi cîte unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nesupusă frumuseţă, ca un pămînt feciorelnic, descoperit întîi. Nicăieri nu se bănuia prezenţa omului...".

Abatele descoperă o Moldovă de epos. Investigatia autorului urmăreşte farmecul ce i se naşte în suflet, sădit de aceste locuri miraculoase, străinul „întrebîndu-se ce căi minunate şi cotite îi rezervă clipa viitoare în aceste singurătăţi...".

Sublimul naturii potenţează relaţii noi între oameni. Francezul trăieşte aici stări de echilibru, de echinox sufletesc în care sentimentele se nivelează, iar omul se reculege ca-n faţa icoanelor

Lumina cîntă transportînd într-un trecut cu semne mitice ; lumina sadoveniană e stare de spirit.

Poet al spaţiilor largi, poet al pădurii şi adîncurilor cereşti, Sadoveanu modifică formele, iar depărtarea devine sinonimă adîncimii, instalîndu-l în „timpul acela", colorat afectiv, timpul Moldovei secolului al XVII-lea. Naratorul se plimbă nestingherit între real şi transistoric sub efectul unei necontenite mirări.

Ceea ce vede abatele acţionează sub tragismul VREMII ca destin istoric.

„Dincolo de aparenţele imediate, abatele francez, academician, contemporan cu Racine şi Rembrandt, des-

copera uimit o civilizaţie imobilizată în forme ancestrale, pretext de confruntare a fastului de palat al „regelui Soare" cu elementaritatea silvestră de la Carpaţi". (C. Ciopraga).

Concluzia abatelui e clară : „Dumnezeu a pus aici un paradis". Poezia istoriei devine la Sadoveanu poezie tragică, densă, rece, vremea domniei lui Duca-Vodă e o eclipsă nefastă sub un cer surîzător.



MARIN PREDA

„Moromeții"

ILIE MOROMETE

„Moromeții", roman realist, psihologic al lumii rurale, închide între spații dostoievskiene un univers reconstituit cu minuțiozitate monografică.

Vitalitatea debordantă a personajelor romanului, întărită de autenticul comportărilor și al limbajului, accentuează latura veridică. Lumea zugrăvită în roman e departe de a zace în vadul rudimentarului căci viața interioară nu se lasă niciodată strivită de grija existenței pînă într-atît încît să se anihileze. Problemele complicate de conștiință aduc personajele într-o tulburătoare vîltoare de pasiuni, de aspirații, de credințe și suferinți care le conferă și autenticitate și o bogată viață spirituală.

G. Călinescu remarca : „Ecuațiile țăran = om rudimentar, orășan = ființă complexă, dovedesc o judecată falsă" (Camil Petrescu, teoretician al romanului" în Viața Românească, an XXXI, nr. 1, 1939). Mărturia valabilității acestei afirmații este lumea Moromeților.

Aici, Ilie Moromete este o figură aparte. E pionul unei lumi, axul fără de care echilibrul e cu neputință. De stabilitatea lui pare a depinde stabilitatea unei epoci.

Senzația noutății e accentuată de țesătura internă a acțiunii și de raportul dintre narațiune și personaj. În prima parte a volumului I, narațiunea curge lent, cu fraze domoale, împletind replici și gînduri, curge în tiparele stabile ale unei lumi în centrul căreia domnește nestingherit tatăl, Ilie Moromete. Lectura textului lasă impresia că toată scurgerea de fapte nu slujește punerii

în lumină a trăsăturilor personajului, ci din contră, personajul, prin puternica sa autonomie față de forța auctorială, determină acțiunea romanului. El este cel ce trage sforile ascunse ale acestei acțiuni și-i îndreaptă viitura. El pare a ține bine în mînă frîiele timpului, seninătatea lui implacabilă îl scoate în afara oricăror temeri majore. A trecut, în viață, prin multe greutăți, dar le-a făcut față. La moartea primei soții a rămas cu trei copii, Paraschiv, Nilă și Achim, cu o casă și ceva pămînt, cu griji multe și bucurii puține. Căsătoria cu Catrina, care era mai mică decît el cu zece ani, i-a sporit și lotul și familia și grijile. Cele două fete, Tita și Ilinca, sînt mereu puse pe ceartă cu frații cei mari, iar Niculaie, mezinul, se deosebește de la început de toți ceilalți.

Substanța conținutului, povestea unei familii de țărani din Cîmpia Dunării, realizează in plan formal un transfer din schema clasică a narațiunii și a personajului în cîmpul simbolurilor moderne.

Funcția timpului, a acelui timp care „are răbdare" cu oamenii se definește în raport cu individul, odată cu instalarea clară a semnelor destrămării clasei țărănești și schimbarea unui destin milenar al omului lucrător al pămîntului, timpul intră într-un haos, se grăbește, „nu mai are răbdare", alunecă asemeni unui mecanism scăpat de sub control.

Timpul care aduce prefaceri își urmează calea. Ilie Moromete nu se simte obligat să-l urmeze. Personajul trăiește într-un timp al lui, un timp care acceptă cu greu innoirea și care se află imobilizat într-o nesfîrșită răbdare. Acest timp interior îl separă de lume și-l păstrează în simplitatea codului strămoșesc și al ordinii prestabilite. Moromete nu acceptă schimbarea pînă cînd n-o înțelege, pînă nu consideră că îi e benefică. Condiția lui de om liber îl obligă la responsabilitate în luarea oricăror decizii. Actele lui nu sînt deloc influențate de exterior și sînt îndelung deliberate.

Spațiul moromețian are aceeași organizare binară.

Spaţiul exterior, al universului sătesc şi cel interior, infinit mai larg şi mai bogat, spaţiul sufletesc al personajului. Moromete părăseşte rar spaţiul geografic al satului, mai întîi pentru a merge să-şi vîndă porumbul, apoi pentru a-şi vizita feciorii, la Bucureşti. Scos din universul său îşi pierde din prestanţă devenind nu o dată dezorientat.

În spaţiul satului de cîmpie, gospodăria Moromeţilor e bine întocmită, dar ameninţată mereu de impozitele crescînde. Ţăranul apare acum în ipostaza de proprietar al pămîntului, preocupat să nu-l piardă.

Fluxul epic nu înregistrează faptele cronologic, căci povestea nu curge după tiparul obişnuit. Procedeul stilistic al decupării scenelor sporeşte autenticitatea demersului narativ. Insistenţa narării tuturor detaliilor relevă ritualurile comunităţii săteşti : hora, căluşul, o adunare în poiană, tăierea unui arbore, un drum în sat, spre fierărie, dar şi imixtiunea noului de fiecare dată ameninţînd cu puteri malefice : plata impozitelor periculos de mult amînată. Graţie aceluiaşi timp răbdător, decupajele scenice migălite cu arta pictorului mai degrabă decît cu cea a dramaturgului, se înşiruie de sîmbătă seara pînă duminică noaptea.

Faţă de ceilalţi predecesori ai săi, din cărţile lui Creangă, Sadoveanu sau Rebreanu, ţăranul lui Marin Preda e conceput într-un mod cu totul nou, în tiparele unor timpuri noi.

Acţiunea se petrece în „Cîmpia Dunării, cu cîţiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial", cînd „se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viaţa se scurgea aci fără conflicte mari.

Era începutul verii".

Clasicitatea tiparului e aparentă. În scena întoarcerii de la cîmp sînt prezentate toate personajele şi trasate coordonatele mişcării spirituale a fiecăruia. Motivul central e cel al cercului deschis.

„Familia Moromete se întorsese mai devreme de la cîmp. Cînd ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare din-

tre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemînd. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și cînd ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trîntise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la grîlă să se scalde".

„Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcîmi de lîngă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigara în gură". Moromete simte nevoia unei deschideri, simte nevoia contactului cu oamenii și așteaptă, stînd „degeaba" pe stănoaga podiștei. Nevoia lui de comunicare e imperioasă, chiar dacă rămîne neînțeleasă de cei din jur. Catrina o sancționează cu severitate:

„— Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă și beai la tutun și mie îmi arde cămașa pe mine. Dacă alții n-au treabă și au chef de vorbă...".

Scena cinei desfășurate în tindă se încadrează unui tipar patriarhal cu rezonanță mitică.

„Moromeții mîncau afară, în tindă, la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cît palma. Fără să se știe cînd, copiii se așezaseră cu vremea unul lîngă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi Paraschiv, Nilă și Achim stăteau spre partea dinafară a tindei, ca și cînd ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lîngă vatră, jumătate întoarsă spre străchinile și oalele cu mîncare de pe foc, stătea totdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lîngă ea îi avea pe ai ei, pe Niculaie, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete".

Scheletul compoziției personajului e, în acest punct, de factură clasică dar viziunea e realistă. La aceasta con-

tribuie și legăturile lui cu familia, cu comunitatea satului, cu autoritățile, cu legea, cu schimbările survenite în viața socială.

Moromete stă sub semnul autorității, manifestate mai întîi față de familie, apoi față de sătenii care-i recunosc superioritatea și puterea de înțelegere a lucrurilor. Însuși locul la masă pe care-l ocupă tatăl e autoritate recunoscută. „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți, stăteau umăr lîngă umăr, înghesuiți, (...). El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie...

Relațiile de familie sînt încordate, căci Guica, sora vitregă a lui Ilie uneltește pe ascuns încercînd să-i ridice pe cei trei frați împotriva tatălui. Ura ei ascunsă se varsă nestăvilit asupra Catrinei.

Între femeie și bărbat legătura s-a statornicit în timp, durabilitatea ei vine dintr-o ordine îndelung păstrată. Față de bărbatul ei, Catrina e înțelegătoare și răbdătoare, afectuoasă, diplomată, încercînd mereu să restabilească echilibrul fragil al familiei. El trezește în ființa femeii rezonanțe.

„Moromete se culcase și adormise tîrziu, dar cînd ploaia se opri, se trezi și rămase nemișcat pe prispă. Nemișcarea lui trează o făcu pe Catrina să se deștepte la celălalt capăt al prispei.

— Ilie, ce e cu tine ? De ce nu te culci ? șopti ea.

Moromete nu răspunse, dar tuși liniștitor. Totuși Catrina nu-și văzu de somn. Se întîmpla ceva în familie ? Poate plecarea lui Achim la București, dar despre asta se vorbise de prin iarnă, se gîndiseră destul. În timpul mesei fusese pomenit numele agentului de urmărire care avea să vină mîine dimineață după fonciire".

Organizarea familiei țărănești a stabilit în vreme tipare pentru rostul femeii și al bărbatului. Legătura lor e umbrită doar de temerile femeii. În timpul foametei de după război, Ilie vînduse un pogon din lotul Catrinei și-i

promisese că în schimbul acestui lot care salva viața celor trei băieți, va trece casa și pe numele ei. Hotărîrea nu se transformă în faptă și femeia începe să se teamă. Bărbatul știe că rostul lui e munca pămîntului și grija de ai casei. Frămîntările Catrinei îi sînt străine. Important era să reușească prin indiferent ce mijloace să nu vîndă nimic din pămîntul familiei.

Șiretenia lui, disimularea și veșnica pornire de a muta vorba pe un drum care să-i fie prielnic, îl fac să reușească întîrzierea plății impozitelor. Scena primirii agenților veniți să-i ceară fonciirea e relevantă. Tatăl împarte porunci în dreapta și în stînga, ca și cînd atunci ar fi trebuit să rezolve toate treburile casei, apoi, pe neașteptate se întoarce spre oamenii și așa uimiți: „— N-am !" și la vorbele lui agenții nu mai au nici măcar timpul pentru replică.

Complexitatea personajului oferă întortochieri pline de rafinament. Ele încep cu plăcerea de a privi lumea și considerarea acestei lumi drept spectacol trăit. Ilie se definește, așa cum a observat criticul Ovid Crohmălniceanu, pe coordonatele a două lumi : lumea sa interioară, bogată și fascinantă și lumea exterioară, pe care o domină cu fireasca lui detașare, valorică față de semeni. Forța interioară a personajului schimbă lumea exterioară, îi schimbă raporturile, o reașază și o reconsideră. Plecat să facă „comerț" cu grîu, la munte, Moromete nu se întoarce acasă mai avut, ci mai bogat spiritual. Dincolo de hotarele lumii sale de la Siliștea-Gumești sînt alte sate și alte lumi, alți oameni și alte obiceiuri. Personajul nu știe doar să observe detalii, ci să le și prezinte altora. Harul de a istorisi are rezonanță mitică, țărănească și scoate din adîncuri seva lucrurilor.

Primul drum la munte — o aventură. Aventura cunoașterii. Copiii nu se minunează deloc : „Paraschiv făcu observația supărătoare că „mare brînză, Stan Cotelici, a dat mai bine porumbul". Și că să se ducă iar ! Niculaie, care ascultase uimit peripețiile tatălui cu căruța pe drumurile de munte, sărise și el pe neașteptate și strigase :

„Așa e, tată ! Mai du-te iar !".

Al doilea drum — și mai aventuros ca primul. „Descopereau toți, Cocoșilă, mama și fetele — pînă și cei trei — că tatăl lor avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau".

Pe Moromete, plăcerea de a vorbi, conjugată cu plăcerea de a asculta, îl face să petreacă seri lungi cu prietenul său Cocoșilă, discutînd politică sau ascultîndu-l pe Niculaie care citea povești grozave din cărțile luate din biblioteca școlii. Erau seri tulburătoare. „Disponibilitatea sufletească îl face să savureze în egală măsură povestea celor „unsprezece frați care sufereau de vraja de a rătăci în timpul zilei ca unsprezece lebede și la apusul soarelui cădeau îngrămădiți pe o stîncă în mijlocul mării, iarăși oameni", dar și explicațiile lui Cocoșilă despre noul partid „care își spunea „țărănesc" și al cărui program îl entuziasmase pe Cocoșilă", dar trezise rezerve în mintea lui Moromete, care era liberal. Mai tîrziu, după ce ajunseseră la putere „Maniu și Mihalache, nu numai că nu-și respectaseră programul, dar se dovediseră parcă mai flămînzi decît Brătienii". Moromete nu-l cruță pe prietenul său, îl ia peste picior și observă că „proștii n-ar trebui să aibă drept de vot, fiindcă din pricina lor sufere țara".

Volumul al doilea aduce noi lumini asupra trăsăturilor de caracter. Ideea existenței unui singur partid, fie el și al celor mulți și asupriți nu-l cucerește. Într-o discuție cu Niculaie, cel ce aderase la noile orientări comuniste, în timp ce sta în pridvorul casei înconjurat de prietenii săi liberali, Moromete exclamă stupefiat : „Ia să-mi răspunzi dumneata aicea la următoarea întrebare, da să-mi dai un răspuns de om în toată puterea cuvîntului, nu să te joci cu mine... Cum poți dumneata să guvernezi fără opoziție ?!...".

Ca personaj, Ilie Moromete se definește în raport cu cîteva coordonate. Mai întîi față de sine însuși, printr-un permanent monolog interior, față de familie, prin raporturile cu feciorii, cu fetele, cu Catrina și cu Niculaie,

față de colectivitatea satului asupra căreia se impune nu prin avere, ci prin inteligență, prin modul cum desprinde, înțelege și judecă evenimentele și față de prietenii cu care analizează nu o dată în amănunțime lumea dimprejur și mersul ei. Profunda analiză pe care o întreprinde personajul e un mod de a fi. El este într-o permanentă replică cu toți și cu toate, cu oamenii, dar și cu lucrurile.

„Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunsese serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile".

Relațiile de familie stau sub semnul autorității tatălui. Și totuși Catrina îl amendează aspru pentru fiecare greșeală. „— Desfrînatule, spuse Catrina cu indignare bisericească !", atunci cînd bărbatul folosește cuvinte nepotrivite, „Ești mort după ședere și după tutun !".

Totuși, Moromete nu ia singur hotărîri. Catrina „știa că n-o să treacă mult și o să le strige, pe ea și pe fete să se sfătuiască cu ele, nefiind în stare, sau nevroind, nu se putea ști, să hotărască singur ce are de făcut".

Prestabilitele relații dintre femeie și bărbat nu sînt niciodată schimbate. La început, în ciuda conflictului care mocnea, „Catrina amenința degeaba : nu se putea stăpîni să nu fie alături de el". Ilie simte nevoia acestei discuții chiar dacă fetele „stăteau amîndouă supărate și potrivnice și păreau hotărîte să nu-i dea tatălui nici o mînă de ajutor. Mama se așeză pe celălalt pat, dar nu prea aproape de bărbatul ei".

Mama îl învinuiește de conflictul mocnit din sufletele tuturor : „așa se întîmplă într-o casă unde stăpînul șade toată ziua și bea tutun : toate ies de-a-ndoaselea și toți trag în toate părțile !".

Față de copii, bărbatul și femeia alcătuiesc un tot de nezdruncinat, fac adevărate regii și montări de scene ca să-i mulțumească pe feciori și să-i apropie. Fiind învinuit de prea multă ședere „tatăl nu numai că n-o opri pe mamă să vorbească mai departe , dar lăsîndu-și fru-

tea în jos, el parcă chiar o îndemna să-l învinuiască și mai mult. Ceea ce Catrina și făcu, și încă cu multă pricepere, deoarece nu era prima dată cînd jucau împreună față de copii, această comedie".

Dintre toți copiii, Niculaie este cel ce s-a apropiat cel mai mult de tată. Dorința lui de a învăța carte se izbește de rigiditatea lui Ilie, dar, „din ziua aceea, de la seceriș, cînd plînsese pe miriște fiindcă frații își bătuseră joc de el, înțelesese că într-adevăr, tatăl său nu era un tată din aceia pe care un copil, ca să i se îndeplinească dorința, trebuie să-l sîcîie mereu cu același lucru. Tatăl său era un om care gîndea și gîndirea lui era limpede, n-avea nevoie să se înghesuie în ea". Intr-o altă ipostază, Niculaie îl examinează și constată că „tatăl său semăna uneori cu Ștefan cel Mare (fără pletele acestuia), iar alteori, cînd purta căciulă și era supărat aducea puțin și cu Matei Basarab".

Părintele acesta, neînțeles de familie, se zbate în lupta cu timpul, cu nevoile, cu întoarcerile petrecute în satul de cîmpie, rareori explicînd motivul faptelor sale. Intr-un moment de impas izbucnește : „De ani de zile mă zbat să nu vînd din el, să plătesc fonciirea fără să vînd, să vă rămîie vouă întreg, orbilor și sălbaticilor la minte ! (...). Pămîntul rămas întreg, Paraschive, smintitule, acolo e munca voastră".

Cu aceeași îndîrjire cu care s-a zbătut să mențină pămîntul se zbate sub șiroaiele unei ploi torențiale să sape un șanț care să apere niște paie. Nu paiele rămîn preocuparea, sensul zbuciumului e mai adînc : Moromete încearcă să apere lumea sa, lumea veche, țărănească, amenințată de prefacerile care se petreceau la cealaltă margine de sat.

Moromete realizează, ca personaj, o aureolică imagine mitcă, o imagine generalizatoare a unui țăran venit parcă din atemporalitate. Tipologia personajului se apropie de cea a „unui Păcală tragic, înrudit prin aceasta și cu Creangă și cu toată literatura universală consacrată acestui personaj (Till Ulenspiegel, Wilhelm Tell, Robin

Hood), dar tratată cu mijloacele prozei de observație și de analiză" (Mihai Gafița).

Personajul „are bucuria contemplării mecanismului straniu, ispititor, al societății și al firii umane. Unghiul de observație este cel din care sînt excluse interesele imediate" (S. Damian). Importantă este și dimensiunea arhaică a țăranului care „nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe care le dădea pămîntul, iar existența banilor îi pricinuia o furie neputincioasă (cînd trebuia să-i dea, îi dădea cu gesturi disprețuitoare de aruncare și blestema mărimea, culoarea și mirosul lor). Cînd ieșise împreună cu bătrînul Moromete, acum treizeci de ani, în 1907, și dăduse foc conacului lui Guma, nu se gîndise că pămîntul moșierului îi trebuie pentru comerț și pentru bani. Existau niște obiceiuri pe vremea aceea care lui i se păreau mai mari nenorociri decît munca și foamea" : umilința cu care omul fără pămînt se uită la cel cu pămînt. Pînă și amintirea supușeniei tatălui său îl revoltă. După război avea și el pămînt „Pămîntul îi dăduse într-adevăr o anumită libertate. Așadar, să facă comerț cu cereale și să cîștige bani ! Și cu banii ce să facă ? Să plătească impozite ! Impozite ! Ce ciudat, unde ajunseseră ! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul..." Monologul personajului dezvăluie rosturile vieții țăranului ; trudirea gliei e suficientă pentru a acoperi nevoile gospodăriei, pămîntul e granița libertății individului, nu mijloc de a cîștiga bani. Între el și Aristide și Bălosu și fiii săi cei mari se cască prăpăstii. Banul dezumanizează. Moromete are multă omenie. La munte, ochii mocancei, plini de lacrimi, rugători, îl imploră să dea porumbul mai ieftin și Moromete cedează „furios" pe propria sa slăbiciune.

Din punctul de vedere al lui Moromete, schimbarea lumii, prefacerea vechilor rosturi țărănești e rezultatul faptului că oamenii sînt „proști". Într-o discuție cu Nilă, care îi spune că e obligat să meargă la pregătirea premilitară, tatăl nu înțelege constrîngerea și nici nu acceptă ideea privațiunii dreptului de a se opune.

Volumul al II-lea accentuează dramatismul personajului căzut treptat în mediocritate, dar purtînd încă forța uriașă a revirimentului spiritual. Plăcerea de a medita la drumurile istoriei, plăcerea de a vorbi și de a ironiza prostia altora se aliniază greu la noile coordonate ale universului din satul de cîmpie. Autoritatea paternă e o iluzie pe care nici nu o mai încearcă. Feciorii, plecați la București, nu se mai întorc, fetele îi sînt ostile, Catrina din ce în ce mai temătoare, îl părăsește, iar față de Niculaie are remușcări pentru că nu l-a trimis la învățătură, pe durata necesară.

Întreaga energie a lui Moromete se risipește în a menține totul, relațiile cu oamenii, coeziunea familiei, prestigiul, loturile, structura vieții patriarhale a satului de cîmpie. Fiul i se opune acum cu tot atîta convingere ca feciorii cei mari, dar din cu totul alte motive. El are alte crezuri, se dăruiește trup și suflet cauzei politicii și devine activist de partid.

Evenimentele intraseră în sat printr-o spărtură care nu mai putea fi dreasă. În roman, simbolul timpului are un limbaj propriu, dezvăluind forțe obscure. „Pentru Moromete, timpul ia chip de Nemesis" — (S. Iosifescu). Schimbarea timpului l-a maturizat pe Niculaie care acum înțelege că tatăl „credea că el e centrul universului, și cum le aranjează el așa e bine, toată lumea trebuie să-l asculte".

Impunătorul personaj cedează vizibil în fața schimbărilor ce i se păruseră altă dată neînsemnate. Timpul e neîndurător. Apariția formelor de lucru colectiv desființează proprietatea individuală asupra pămîntului și a avea pămînt nu mai înseamnă nimic. Oauăbei și cu al lui Gogonaru formaseră o „celulă" unde lumea venea și semna adeziunea de intrare în partid. Se vorbea despre proprietatea colectivă, dar Moromete e neîncrezător: „Ce crede el, săracul, că fără muncă o să vină ea, fericirea aia peste ei, fiindcă clănțăne unul la altul din gură ? Ce crede el, tineretul ăsta, că o să se umfle pămîntul

ea să se facă mai mult ? Asta e, care e, altul nu mai e, să pună mîna să-l muncească".

Seninătatea lui Moromete e pavăza fragilă sub care se ascunde dramatismul. Măreţia lui păstrează vechile coordonate. Vremurile sînt altele şi atitudinile sale stau sub pecetea superiorităţii imobile.

După destrămarea familiei, Moromete se simte un însingurat. Conflictul cu Catrina ia mereu amploare. „Îngrijorarea care i se citea pe chip şi răspunsurile lui tot mai ferite arătau că rezistenţa lui slăbea şi că îndura din ce în ce mai greu această luptă în care mama dovedea, dimpotrivă, din ce în ce mai multă putere".

Dacă ironiile sale se rostogoleau altădată asupra lui Tudor Bălosu şi a fiului său, Victor, în care Ilie văzuse germenii parvenirii, acum înţepăturile se îndreaptă spre cei ce au devenit, prin schimbarea epocii, figuri marcante ale satului : Bică, Isosică, Mantaroşie, Oauăbei. Prietenii i-au rămas aceiaşi, bătrînele figuri liberale care acum alcătuiesc un grup omogen, strîns adesea în pridvorul casei lui Ilie.

La Siliştea-Gumeşti, lupta pentru pămînt se transformă treptat în luptă pentru putere, o formă mult mai înverşunată de încleştare în care viclenia are cîmp larg de desfăşurare. După numeroase dispute ieşi învingător Vasile al Moaşei, un personaj cu multă duritate. Schimbările fac victime omeneşti, dezlănţuie adevărate drame : un ţăran se îneacă, altul este pus să plătească dările de două ori, mulţi sînt închişi.

Ca modalitate de caracterizare a personajului, putem sublinia în cadrul lumii morometiene şi gestica, inflexiunile glasului, raportul faţă de lucruri. Totul trădează adîncimile gîndurilor, totul completează cuvintele. Faţa lui Moromete vorbeşte. Cînd discută cu Ţugurlan despre modul cum se împart roadele de pe moşia boierului, Moromete „subliniază ideea cu sprîncenele", iar cînd se gîndeşte că ar putea fi el în locul lui Ţugurlan şi ar trebui

să împartă bucatele cu moșierul „se făcu negru și crunt la față".

Schimbările profunde ale personajului sînt marcate și de „glasuri". Autoritatea se exprimă printr-un glas „puternic și amenințător, făcîndu-i pe toți să tresară de teamă". Varietatea fonică trădează sentimentele. Acestui procedeu comportamentist i se asociază analiza profundă a autorului, astfel încît proza sporește în calități. Supus de timpul tot mai nerăbdător, Moromete are un glas „tulbure și însingurat". Copleșit de plecarea băieților, tatăl exclamă „cu un glas de parcă n-ar fi știut că are băieți : „— Băieții mei !". În timp ce pleacă de la serbarea de sfîrșit de an, la care Niculaie fusese premiat, în timp ce descoperă starea de rău a copilului, Moromete își schimbă de cîteva ori glasul, alternînd uimirea cu îngrijorarea, cu teama, cu indignarea.

Revirimentul personajului din cel de-al II-lea volum e de scurtă durată. Spațiul moromețian se îngustează pe măsură ce personajul reintră treptat în zona crepusculară a istoriei. Tumultul vremurilor mătură totul în cale. Moromete, bătrîn, bolnav, se stinge și ia cu el toată măreția unui neam cu rădăcini solid împlîntate într-un timp arhaic.

Realismul lui Marin Preda „nu exclude imaginativul, fabulosul, sondarea în straturile tulburi ale conștiinței" ; „există o mitologie a realismului, un fantastic care derivă, nu din transcrierea supranaturalului, neverosimilului, în ordinea existenței, ci ca la Dostoievski — din studiul stărilor obsesive. Scriitorul român are, în genere, mai mult decît se recunoaște, o sensibilitate la fabulos și enigmatic, de care se apropie cu mijloacele prozei de analiză sau de evocare" — (Eugen Simion).

● ● ●

Salcîmul, Celălalt Moromete

În peisajul floristic moromețian, funcția salcîmului depășește cu mult pe cea a unui copac producător de umbră sau de materie lemnoasă, devenind funcție simbolistică.

Evoluția lui Ilie Moromete pare a se desfășura sub semnul salcîmului. O primă imagine a arborelui este a celor doi salcîmi din mijlocul bătăturii sub care Moromete-tatăl, venit cu familia de la cîmp, „trăsese căruța la umbră, apoi „salcîmul-ăla", cum îl numește Bălosu, vorbind despre copacul uriaș din grădina Moromeților și în al treilea rînd, „salcîmul tăiat verde" din care dulgherii cioplеau crucea mortului, așezați în liniște lîngă „coșarul acum dărăpănat din lipsă de vite „în timp ce la poarta Moromeților „fluturau prapurii".

Salcîmul cel mare din grădina Moromeților este unul dintre simbolurile majore ale romanului. Destinul lui e strîns legat de cel al personajului principal, chiar paralel, avînd în plus o valoare premonitorială.

Asemeni lui Moromete, salcîmul e pionul lumii. Verticalitatea lui îndrăzneață își are corespondentul în verticalitatea personajului. Așa cum personajul se distanțează prin autoritate și seninătate creînd în universul satului un punct de referință stabil, tot așa arborele, dominator, creează o punte între cosmic și teluric, unind și spațiul și vremurile.

Salcîmul e și martor și făuritor de istorie ; atîta timp cît există, reprezintă garanția menținerii unei ierarhii în lumea satului. Funcția lui principală îl prezintă în ipostaza de ax al lumii și de simbol phalic, imagine vegetală a arhetipului puterii. Asemeni salcîmului, Moromete-tatăl, celălalt ax al lumii, evoluează în spațiul narațiunii ca prototip al puterii, dominînd, fascinînd, în rolul de stăpîn absolut.

Doborît de grijile gospodăriei, tatăl capitulează. Impozitele crescînde impun tăierea salcîmului. Și astfel,

celălalt stăpîn al cerului şi al grădinii, salcîmul uriaş, membru şi el al familiei Moromete, va fi primul sacrificat sub imperativul vicleniei vremurilor. „Toată lumea cunoştea acest salcîm. Copiii se urcau în el în fiece primăvară şi-i mîncau florile, iar în timpul iernii jucau mija, alegîndu-l ca loc de întîlnire. Toamna, viroaga se umplea cu apă, iar în timpul iernii îngheţa. Cînd erau mici, Paraschiv Nilă şi Achim curăţau şanţul de zăpadă şi gloduri şi netezeau cea mai lungă gheaţă de prin împrejurimi. Lunecuşul pornea de undeva din sudul grădinii şi se oprea la rădăcina copacului. În fiecare iarnă era aici o hărmălaie nemaipomenită. Ajungînd la capătul gheţuşului, vrînd-nevrînd, copiii îmbrăţişau tulpina salcîmului, lipindu-şi obrajii înfierbîntaţi de scoarţa lui neagră şi zgrunţuroasă. Primăvara, coroana uriaşă a salcîmului atrăgea roiuri sălbatice de albine şi Achim se căţăra de ambiţios în vîrful lui să le prindă. Salcîmul era curăţat de crăci în fiecare an şi creştea la loc mai bogat".

Revirimentul copacului consolidează speranţele. Sacrificarea lui îmbracă forma unui sacrilegiu şi stîrneşte o serie de reacţii, de la uimire contrariată şi speriată, la reproş, revoltă sau chiar furie dezlănţuită.

Nilă e uimit : „— Salcîmul ăsta ? De ce să-l tăiem ? Cum o să-l tăiem ? De ce ?..." Totuşi, Nilă îl va reteza, dar mereu plin de mirare.

„În tăcerea care se lasă, o fetiţă strigă şi ea parcă speriată :

— Nea Paţanghele, de ce-ai tăiat salcîmul ?"

„— Bine, Ilie, de ce-ai tăiat salcîmul ? se auzi de pe poteca viroagei un glas neliniştit.

Era mama, care venea de la cimitir prin fundul grădinii. De braţ avea un coşuleţ alb din care împărţise colaci pentru morţi. În poarta grădinii ieşiseră Paraschiv şi Achim descinşi şi în izmene. Tita, Ilinca şi Niculaie se uitau şi ei încremeniţi de după gard".

Reacţia cea mai violentă o are Guica : „Numaidecît curtea şi împrejurimile răsunară de glasul ei ascuţit care intra pînă în miezul creierului :

— Ce căutați, mă, aici ? De ce mi-ați tăiat mă, salcîmul ? Plecați, d-aici, că...-m-aș în gura voastră de oți ! Paraschive, unde ești ? Sai, mă, încoace, cu un ciomag !".

Față de salcîm se conturează raporturile personajelor. Pentru lumea Moromeților salcîmul e locul de întîlnire al îndrăgostiților, e arborele sacru, pentru Guica e un prilej de a-și descărca ura.

Salcîmul nu este tăiat. El moare. Moare demn în zori, moare bocit asemeni unui om, de glasurile nevăzute care vin dinspre cimitir în dimineața de duminică încă nealbită de lumină. „Mirosul de tămîie adia dinspre cimitirul satului pînă în grădina lui Moromete.

Moromete și Nilă se opriseră în fundul grădinii. Vaierul cimitirului răzbătea acum printre salcîmi atît de aproape încît se părea că bocetele ies chiar din pămînt".

Tatăl ezită să-l doboare, dar aceasta e ultima soluție „Începu să dea ocol salcîmului, căutînd un anumit loc unde să înceapă a-l lovi. O clipă el rămase gînditor, apoi deodată ridică securea și-o înfipse cu putere în coaja copacului. Din gît îi ieși un icnet adînc și lovitura țîșni de la rădăcina copacului, se lovi de uluci și se întoarce îndărăt, făcînd să răsune viroaga".

Lucrul celor doi bărbați, tatăl și fiul e însoțit de lumina care cucerește treptat zările. În cimitir, vaierul femeilor contenise, dar nu de tot, se mai auzea un murmur nelămurit, chemări șoptite și tainice". O femeie încă bocea și părea să nu mai termine litania ei veche.

Dar Moromete și Nilă nu mai auzeau. Ei loveau de la o vreme mai încet, mai chibzuit, uneori scormonind cu securea în loviturile mici, căutînd parcă viața salcîmului falnic în vreo vînă care se ascundea de secure. Cu toate că pătrunseseră în el adînc, din amîndouă părțile, copacul stătea drept și liniștit, nici o frunză nu i se mișca. Deodată, niște aripi pîlpîiră undeva, într-un prun, și încă o dată un cocoș cîntă prelung. Cînd sfîrși, în clipa următoare, satul răsună a doua oară ca o alarmă nesfîrșită de glasurile celorlalți cocoși".

Deşi e pătruns de fierul securii copacul rezistă din răsputeri. „Din înălţimea lui, salcîmul se clatină, se împotrivi, bălăbănindu-se cîteva clipe, ca şi cînd n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pămînt stîrnind liniştea dimineţii ca o vijelie; se prăbuşi şi îmbrăţişă grădina cu un zgomot asurzitor". Învins de oameni şi de timpuri „salcîmul tăiat străjuia însă prin înălţimea şi coroana lui stufoasă toată partea aceasta a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici. Cerul deschis şi cîmpia năpădeau împrejurimile".

Abia în clipa în care zace doborît la pămînt, oamenii îi recunosc golul lăsat de trecerea lui, convinşi fiind acum că în copacul acesta a fost o mare dorinţă de viaţă, „oamenii se uită strînşi pe după garduri".

Valoarea premonitorială a copacului se amplifică. „Intre timp, Paraschiv şi Achim se apropiară şi se uitau peste trupul salcîmului într-un anumit fel, parcă ar fi fost vorba de un animal bolnav care fusese ucis".

Copacul se identifică în străfundurile vegetale ale fibrelor sale cu Moromete. Stînd sub semnul lunii, pare a avea şi el ca şi Ilie „suceala" lui.

Dispariţia salcîmului înseamnă declinul familiei Moromete şi mai ales declinul lui Ilie. Despărţit de salcîm, personajul intră în conul de umbră al existenţei, în sfera iremediabilei căderi. Un om fără salcîm e doar jumătate de om. Vasile Boţoghină e demn de dispreţ căci „avea o curte mititică în mijlocul căreia stătea căruţa omului, nu avea nici şopron, nici vreun salcîm umbros sub care s-o vîre".

Faţă de cei ce nu au salcîm, Moromete e cel ce şi-a retezat singur salcîmul, spre mirarea tuturor şi disperarea mamei. Actul tăierii e sinonim cu o sinucidere căci salcîmul e celălalt Moromete.

• • •

Catrina Moromete

Catrina, cea de-a doua nevastă a lui Ilie Moromete, îl secondează, prin generozitatea autorului, oferind un adevărat chip sculptat de țărancă din Cîmpia Dunării.

Cum acțiunea romanului nu ne este povestită de la capăt, ci intrăm direct, fără menajamente în plină desfășurare, Catrina apare, ca personaj, în momentul întoarcerii de la cîmp ; preocupată să pregătească cina și abia pridídind cu treburile casei, iar restul familiei, bărbat și copii, se relaxează.

Personajul impune efortul reașezării secvențelor în ordine cronologică și astfel operația de asamblare devine eficientă. Reacțiile Catrinei sînt pe deplin justificate în momentul în care lectura reconstituie drumul personajului.

Ilie Moromete este al doilea soț, căci „în prima ei căsătorie Catrina se măritase cu un băiat de care nimeni nu-și mai aducea aminte, unul al lui Năfliu". Bărbatul îi moare repede, în urma unei boli de plămîni și după moartea lui Catrina îi născu o fată, pe care socrii hotărăsc să o crească. Socrii erau oameni bogați și nu insistară ca femeia să rămînă la ei dacă nu vrea. Catrina se îndrăgostește curînd de un bărbat tînăr, primarul satului care „nu-i făgăduise nimic în ceea ce privește căsătoria și de altfel nici ea nu-i cerea nimic"/ Bărbatul o trece însă pe lista văduvelor de război și Catrina primește opt pogoane de pămînt. Copilul născut din această legătură îl luă primarul, care ar fi vrut să se căsătorească cu Catrina dar părinții lui, oameni foarte bogați, s-au opus.

În casa lui Moromete, această a doua soție se consideră nedreptățită și neînțeleasă : „Veniți de la deal și vă lungiți ca vitele... Și eu să îndop o ceată de haidamaci".

Cei trei băieți mai mari, Paraschiv, Nilă și Achim, copiii din prima căsătorie îi sînt ostili, ba chiar „Paraschiv ridică fruntea și-o privi pe femeie cu o ură cuibărită în el

de pe vremea cînd mama lui bună murise". Achim întoarce spre ea priviri care i se înfig în ochi. Deși cei trei feciori ai lui Moromete fuseseră crescuți cu grijă de femeie „în loc de răsplată aceștia începuseră s-o urască".

In construcția personajului observăm aceeași simetrie ca și în cazul lui Moromete. Așezarea la masă indică poziția Catrinei în familie. Locul ei este unul opus lui Ilie, sugerînd prin aceasta o virtuală opoziție cu bărbatul, fapt încă neconfirmat de fluxul narativ. Acest loc era „jumătate întoarsă spre străchinile și oalele cu mîncare de pe foc". Lîngă ea îi avea pe ai ei, pe Niculaie, pe Ilinca, pe Tita, copii făcuți cu Moromete".

• Universul Catrinei se împarte între relațiile cu biserica și cele cu familia.

În străfundurile ei, femeia trăia „două vieți și cea mai neliniștitoare era aceea din timpul nopții. Cu ochii deschiși nimic nu i se părea greu de îndurat, ar fi putut răbda chiar și izgonirea din casă. Noaptea însă, în vis, faptele ei și ale altora începeau din nou să trăiască și în această a doua viață puterea ei de a înțelege și a îndura se prăbușea sau se înălța fără voința ei. Trecuseră ani mulți și nu izbutise să afle decît foarte puțin din taina acestei vieți.

Universul satului de cîmpie era dominat de puterea semnelor, a visului, mitologia creștină ființînd între marginile fiecărui lucru. Faptele nu erau considerate demne decît în funcție de învățăturile bisericii și de legile Domnului. Cînd Catrinei i se rupe în șapte pîinea abia scoasă din cuptor e semn rău, și, într-adevăr, la puțin timp, ginerele său, Sande, moare într-un accident. Visele ei devin cu timpul tot atîtea prevestiri întunecate.

Înșelată în așteptări și speranțe, constatînd că bărbatul nu-i acordă importanța cuvenită, văzîndu-i pe copiii vitregi tot mai porniți împotriva ei, mama începu încet-încet să se îndepărteze de casă și să se ducă la Marița, fata din prima căsătorie.

Deşi era război, Moromete cîştiga mereu cu drumurile lui la munte şi le dădea şi fetelor, Tita şi Ilinca, bani ca să-şi cumpere lucruri de zestre, Catrina continua să-l urască şi „cu timpul prinse ură şi pe fete".

Înstrăinată de bărbat, femeia „rămase neînduplecată şi cu atît mai statornică pe drumul bisericii". „Aprindea candela sub icoana lui Cristos din perete, se lăsa în pămînt, şi pleca foarte tare fruntea într-o umilinţă atît de totală încît se vedea că nu mai simţea şi nu mai auzea pe nimeni în jur, stătea aşa ceasuri întregi fără să i se audă glasul, cu umerii încovoiaţi şi cu trupul sprijinit în genunchi şi în pumni".

Ruga disperată a femeii porneşte din frica de necunoscut. Catrina a fost totdeauna cinstită, deschisă, arătîndu-şi cu simplitate fie ura, fie iubirea. Drumul ei prin viaţă, încărcat de greutăţi şi plin de obstacole s-a călăuzit mereu după steaua speranţei. Loialitatea Catrinei faţă de acest al treilea bărbat s-a izbit de „suceala" lui Moromete combinată cu ironia replicilor şi cu veşnica înclinaţie de a spune vorba doar jumătate. Neînţelegînd, Catrina se sperie de necunoscut, neavînd nici un punct de sprijin în familie şi nici în sine, îşi caută unul în afară : biserica şi părintele Alexandru.

Dintre copii, Niculaie e cel mai apropiat ei. Catrina are o fire stăpînită, robustă. Îşi îngăduie rare momente de duioşie faţă de copii, dar şi fetele şi Niculaie se apropie de ea. Cînd băiatul o roagă să-l înduplece ea pe tată să-l lase la şcoală, femeia îi ţine partea : Ilie nu se înduplecă uşor să cheltuiască cu plata taxelor şi Niculaie nu-şi termină studiile.

Visele Catrinei prevestesc răul. Fiinţe himerice îi colindă nopţile. Tămîiatul casei şi chiar al grădinii nu foloseşte. Din ce în ce mai temătoare, pe măsură ce anii se scurg, tot mai îndepărtată de bărbat, Catrina îşi pierde încrederea în el. În mintea ei încolţeşte gîndul că Niculaie, acum adolescent, trebuie să-şi caute un rost căci „nici să-şi prăpădească el viaţa lîngă un tată ca ăsta, nu e drept, aşa că i-a venit timpul să deschidă şi el ochii

mari și să fugă de lîngă el, să se ducă în lume și îndărăt să nu se mai întoarcă. Că nici ea n-o să mai stea mult și o să se ducă și ea". Încrederea în bărbat și-o pierduse datorită faptului că în timpul războiului, pe timp de foamete, Ilie vînduse un pogon din lotul ei și-i promisese că în schimbul acestui pogon va trece casa și pe numele ei. Astfel, femeia ar fi fost asigurată față de dușmănia copiilor vitregi. Moromete însă nu încheie actul iar femeia se consideră neglijată. Timp îndelungat l-a iubit cu devotament, chiar dacă Ilie o ironiza, ba pentru pornirile ei bisericoase, ba pentru grija legată de pogonul de pămînt. Uneori, „era furioasă că ținea la el, așa păcătos cum era, dar se străduia să uite de asta, ca să nu-și strice starea ei lăuntrică de sfințenie". Dar „suceala" lui nu-i era niciodată pe plac.

Ca personaj, Ilie Moromete se mișcă netulburat in două lumi : cea exterioară contorsionată de frămîntările unui timp viclean și cea interioară senină, olimpiană, exaltată de plinătatea bucuriei de a trăi și a simți.

Catrina e la fel de bogată sufletește, e corespondentul feminin al arhetipului. Se mișcă la fel, între două lumi și are față de lucruri o atitudine contemplativă. Căratul căldărilor cu apă pentru a uda straturile cu zarzavaturi, absorbită de gînduri, o desprinde de lume, o face să uite „de sine și de toți". Catrina se întoarce spre lucrurile gospodărești ca spre un univers al ei, un univers ale cărui margini se dilată prin forța femeii, căutînd valori cosmice. Curtea, grădina, cimitirul, drumul, oalele și străchinile reconstituie o lume în care marginile lucrurilor sînt nesemnificative, căci femeia „dădea mișcărilor ei acea distanță dintre ea și lucruri pe care trupul, dăruindu-se întreg mișcărilor pe care le făcea, ferea sufletul de urmările rele ale acestor mișcări, cum ar fi fost gîndul că munca este istovitoare sau murdară, nemeritată sau nepotrivită".

Pentru că anxietatea o imobilizează „își apleca urechea minții asupra stării ei lăuntrice, dar nu putu să-și

anxietate = neliniște.

dea seama dacă sufletul i s-a liniştit. Se uita în zare fără să vadă, trudită şi mîhnită. Cerul era larg şi lumea fără margini, dar viaţa omului se învîrtea înlăuntrul unei curţi ca într-o închisoare. Adînc şi luminos era cerul, dar aici jos era o casă împrejmuită cu gard şi sufletul omului se chinuia aci, întunecat şi orb". Această nevoie de evadare din strîmtoarea impusă de împrejmuire, acelaşi semn al cerului deschis îi determină şi ei evoluţia. Catrina nu iese în drum pe stănoagă, ea ridică ochii spre Dumnezeu şi deschiderea ei e credinţa. Pentru ea, lumea începe la vatră şi se sfîrşeşte în ochii icoanelor.

Catrina se poartă demn şi în familie, şi în lume. Nu-i e indiferentă postura în care Guica, cumnata sa, o pune în faţa satului. Venită să-i ceară socoteală lui Moromete pentru tăierea salcîmului, Guica foloseşte ocazia pentru a o insulta pe Catrina, pe care o consideră vinovată de starea de sărăcie în care ea se zbate. La strigătele femeii, vecinii ies pe la porţi şi „Catrinei îi dăduseră lacrimile". „De ruşine, Catrina ocoli fundul grădinii ca să se ducă la biserică".

Şi pentru ea, ca şi pentru Ilie, lucrurile au importanţa lor particulară. Cînd perceptorul vrea să-i ia căldarea pe care o primise ca zestre, femeia se împotriveşte sălbatic: „Ea însemna pentru mamă nu numai curăţenia trupului, dar şi a sufletului".

În ciuda ameninţărilor ei, Catrina va rămîne alături de Moromete pînă la moartea acestuia şi-l va îngriji, poate cu obidă uneori, dar îl va îngriji şi tot ea îi va pregăti parastasul.

●●●

NICULAIE

Niculaie este mezinul familiei, pe care-l cunoaştem mai întîi prin intermediul naratorului: „Un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol şi cămaşa de pe el era

ferfeniţită. Picioarele goale erau pline de zgîrieturi vechi cu urme de sînge închegat cu praf". El este primul personaj faţă de care tatăl îşi manifestă imediat autoritatea şi-i înăbuşă orice tendinţă de nesupunere. Mezinul e cel mereu nebăgat în seamă, necăjit de fraţii mai mari, ironizat de tată şi de surori, dar protejat uneori de mamă.

Poziţia lui în familie este aceea a unui personaj neglijat. La masă, Niculae nu are scaun şi se aşează turceşte pe pămînt. Evoluţia lui ulterioară va demonstra că nu cei ce stau comod pe scaune şi mănîncă liniştiţi sînt cei ce răzbesc în viaţă. Timpul e odată mai mult imprevizibil şi întoarce evenimentele spre căi nebănuite.

Dorinţa arzătoare a băiatului e să înveţe carte. Catrina îl înţelege, Ilinca, sora mai mare, observă ca are „un cap ca de dovleac" îl repede supărată. „Ne găsi şcoala !" iar Ilie o apostrofează pe mamă „Altă treabă n-avem noi acuma ! Ne apucăm să studiem !" În realitate, Ilie nu se îndura să-şi risipească banii pe taxele şcolare, dar îi plăcea să petreacă serile cu Cocoşilă în timp ce Niculaie citea poveşti din cărţi împrumutate de la biblioteca şcolii.

În prima parte caracterizarea directă este suportul construcţiei personajului.

În sînul familiei, relaţiile se stabilesc fără resentimente din partea mezinului. Copilul se bucură sincer şi se hîrjoneşte cu fraţii mai mari spre surprinderea mamei care constată că „el nu-şi urăşte fraţii vitregi". Niculaie e inteligent şi stăruitor în a învăţa, deşi e silit să meargă mereu cu oile şi să lipsească de la şcoală. Spre surprinderea familiei şi mai ales a lui Ilie, copilul obţine premiul întîi. Momentul e revelator din mai multe puncte de vedere, şi pentru conturarea personalităţii copilului, şi pentru trasarea unor linii puternice în evoluţia tatălui, ca personaj. Acum, la serbarea de sfîrşit de an se trasează definitiv relaţiile dintre tată şi fiu. Tatăl traversează o serie întreagă de sentimente. „Ochii îi rămaseră pironiţi pe scenă nevenindu-i parcă să creadă". Glasul tatălui trădează frămîntările sufleteşti. La început e „gîtuit de e-

moție", apoi devine „apăsat și greu". Află acum uimit că băiatul e bolnav de friguri și se scuză în gînd stîngaci : „Nu știa, de unde să știe ? Parcă frigurile erau o boală care să fie luată în seamă ?". Învins, tatăl își stăpînește lacrimile, simțind că de bucurie și de mîndrie i-a secat inima.

Niculaie este construit într-un mod cu totul diferit de al celorlalți frați, pentru el lumea are de la început alte coordonate și lucrurile au alte valori. Între copii, este cel mai puternic conturat. Dorințele devin pentru el stări de boală dacă nu se îndeplinesc. Mărturisind că vrea să se facă învățător este luat în rîs de ceilalți. Izbucnește în plîns. „Încrederea înșelată și dorințele călcate în picioare îl chinuiau pe băiat și așa de cumplit îi învinovățea prin hohotele lui disperate încît toți se supărară și se răstiră la el să se ridice".

Înclinația spre studiu ridică o barieră între el și familie, căci pentru frații și surorile lui școala era ceva absolut străin și îndepărtat al cărui rost pe pămînt nu-l cunoșteau și nici nu vroiau să-l cunoască. „Descoperirea aceasta îl făcu apoi să simtă pentru frați și surori dispreț și dușmănie. Ei nu numai că nu doreau cartea, dar încercau chiar să-i dea de înțeles că dacă el o dorește, asta n-o să le schimbe lor părerea despre el, tot la muncă au să-l pună și tot „țestosu ăla de Niculaie care trebuie luat de urechi" o să-l numească. Tatăl său prețuia cartea, dar nici el într-atîta, încît să înțeleagă că pentru cineva ea putea însemna totul. În momentul în care descoperă că pe nici unul nu-l preocupă cu adevărat aspirația lui „în clipa aceea se produsese desprinderea de familie, un sentiment tainic, care trebuia ascuns în adîncul sufletului : avea nevoie încă de ei, nu putea zbura fără ei". Înstrăinarea e totală și timpul o adîncește.

Pentru Niculaie a fi învățător e idealul unei vieți, pentru Guica intenția de a merge la școală este sinonimă cu „a se face boier".

La Cîmpulung, Niculaie reușise la examen printre primii. Întors acasă, petrece zile întregi gîndindu-se la

școala pe care o va urma, avînd mereu fața „luminată de bucuria aceea a lui care nu-l mai părăsea". Va trebui totuși să întrerupă studiile după cel de-al treilea an, căci greutățile familiei se înmulțiseră după fuga băieților.

Înstrăinarea față de tată se accentuează după retragerea de la liceu și după vizita pe care o face Ilie la București. Dezamăgit de fiii cei mari, Moromete „încearcă să-și recîștige fiul și începu prin a-l lăsa cu muncile, știind desigur, cît de mult îl chinuia pe băiat să-l pui la muncă și că era suficient să-i dai cartea în mînă ca să faci din el un miel". Privindu-și fiul, Ilie înțelege, primul din familie, că feciorul lui nu este „asemănător cu alți copii din sat care se dovedesc încă de la o vîrstă fragedă vajnicii țărani, ce vor deveni nu peste mai mult de zece ani, adică să se însoare, să vorbească tare, să înspăimînte un bou cu un pumn făcîndu-l să scoată un răsuflet scurt pe nări după o lovitură dată în spate, să-și înjure nevasta cu acel amestec de sentimente în care autoritatea și dragostea se schimbă în cursul chiar al unui cuvînt spus și să facă să se afle că știe, dacă o să fie nevoie să pună mîna pe ciomag și să dea fără șovăială la cap oricui ar îndrăzni să se lege sau să-i fure ce este al lui, chiar și un cap de ață".

Depărtîndu-se de tată, Niculaie se apropie mai mult de Sandu (sau Sande, cum îi spune el), bărbatul Titei, om blînd și vesel din fire care-i găsise și o poreclă „Ciorosbulingă". Deși fusese rănit pe front, Sandu scapă. Este însă rănit mortal într-un accident.

Moartea prietenului său provoacă adevărate seisme în sufletul lui Niculaie. Discuția cu preotul venit la parastas dezvăluie modul adînc și diferit de al celorlalți în care mezinul familiei înțelege lumea. Drama lui Niculaie e profundă. Îl cutremură nu numai dispariția lui Sandu, ci și problema vieții și a morții :

„— Părinte, mîncați și beți la moartea unui om și sfinția voastră chiar vă trudiți și cîntați și primiți bani, iar ălora din fund chiar le pare bine cînd moare cineva,

să poată să se sature și ei din cînd în cînd. Părinte, strigă băiatul pe neașteptate, de ce a murit cumnatul meu? De ce l-ați băgat în pămînt ?"

Criza sufletească e puternică. Între Niculaie și Sandu se înfiripase o prietenie adîncă legată strîns prin firele aceluiași mod de a înțelege viața și moartea. Vecinătatea morții, pe front, prin tranșee, l-a marcat puternic pe Sande. Simte că i-a intrat un vierme în os, o boală pe care nu ți-o poate îngriji altul : „Așa începe : vezi o grămadă de fleacuri și te gîndești anapoda la ele. Și te tot uiți... Și tot uitîndu-te, le vezi că nu mai sînt ca la început. Se umflă, se fac mari, deschid gura și parcă rîd de tine ; pui degetul alături jos și nu vezi nici o deosebire ce mi-e degetul, ce mi-e pămîntul". Cei doi refac o întreagă problematică existențială revenind obsesiv la întrebarea : „De ce murim, de ce ne mai naștem dacă trebuie să murim ?"

Viața scapă de sub controlul rațiunii, evoluînd absurd, neînțeleasă de oameni. Efortul cunoașterii e zadarnic : „De ce ne naștem părinte, dacă trebuie să murim, de ce s-a născut omul care îi facem parastasul acum, dacă într-o zi a trebuit să-l calce căruța ? A scăpat cinci ani de gloanțe și bombe și n-a scăpat de un cîine care mînca o cioară și i-a speriat caii. Asta era hotărît dinainte. Cine a hotărît părinte, cine a luat decizia asta că el trebuie să moară ?"

Revolta lui Niculaie împotriva morții nu găsește în răspunsul părintelui nimic satisfăcător sau liniștitor : „Nu mor decît cei care se nasc, taică, și întrebarea se pune cum e mai bine, să te naști, dar să mori, sau să nu te naști deloc, dar nici să nu mori. Eu zic că e mai bine să te naști ; iar în privința deciziei, cînd urmează să mori, nu cunoaștem decît puține din măsurile Domnului". Tocmai dorința cunoașterii acesteia va fi suportul încercărilor lui Niculaie de a se depărta de lumea înțepenită a vechiului univers țărănesc. Niculaie speră mereu să domine și imprevizibilul și iraționalul. Nici cu noua lui religie nu va reuși. Revolta combinată cu golul lăsat de dispariția lui

Sandu îi provoacă o stare acută de boală. Tatăl încearcă zadarnic să și-l apropie, feciorul e hotărît să-și găsească eul său, iar planurile lui îi sperie pe toți : „O să mă duc în pustie, și de-acolo o să mă întorc și o să propovăduiesc". Băiatul e convins că „noi trăim din umanismul secolului trecut și n-am fost în stare să descoperim un nou umanism". Față de notarul comunei, Niculaie își expune pe larg părerile și notarul îl atrage spre noile idei comuniste. Închis în universul lui, Niculaie își formase un spațiu propriu, un alt spațiu interior, asemeni tatălui, dar diferit de acesta căci pornea de la noile date ale lumii. „A sporit cantitatea de rău, în special trufia, ceea ce pe vremea înfloririi religiilor nu se întîmpla. Vechiul umanism se baza pe religie".

În concepția lui, trufia este cea care l-a determinat pe tată să-l oprească de la școală.

Niculaie devine un căutător al unei noi religii de care are omul nevoie. „O religie a binelui și a răului, fiindcă răul din icoane nu-l mai sperie, iar de bine a ajuns să rînjească drăcește, cînd îi aduci aminte de el".

Personajul se desprinde mult de lumea satului și prin preocupări și prin aspirații. Noua religie are menirea să-l „facă pe om fericit aci pe pămînt". Religia aceasta nouă, expusă de primar îl atrage. Se va angaja în politică, crezînd că și-a găsit eul.

Urmărim un drum al devenirii, al experienței unice, complicate și neexperimentate ; ca activist, Niculaie este pe deplin devotat. Întortocherile destinului său nu-l scutesc de neplăceri, căci mentalitatea oamenilor nu se schimbă de la o zi la alta. Legătura cu vechiul se păstrează în ciuda eforturilor lui de a se depărta de familie. Personalitatea tatălui îl copleșește chiar departe fiind de ai săi. Moartea lui Moromete declanșează o criză puternică. Venit la înmormîntare, Niculaie are reacții ciudate, ba vrea să fugă, ba o pune pe Ilinca să-i povestească cum a murit bătrînul, apoi îl visează nopți în șir. În visele lui, personajul se prelungește cu toată personalitatea lui copleșitoare. Apare același Moromete contopind realul cu

imaginarul, un om „care o luă încet spre poarta de la drum cu mersul lui ciudat care îți spunea că de acolo de unde vine e greu să-ți spună ce-a fost, dar acolo unde se duce s-ar putea să se întoarcă el cu un rezultat..." Imaginea tatălui, revenind obsesiv e întregită mereu de prezența celor doi salcîmi ai curții.

După moartea tatălui, Niculaie va rămîne îndurerat cu gîndul că nu l-a căutat în ultimii ani de viață. Concluzia lui e amară : religia cea nouă pe care a dorit-o n-a adus binele mult sperat.

● ● ●

Feciorii cei mari: Paraschiv, Achim și Nilă

Feciorii cei mari, Paraschiv, Achim și Nilă sînt copiii lui Moromete din prima căsătorie. Mama copiilor murise în vremea cînd aceștia erau mici și a doua soție a lui Ilie, Catrina, se va ocupa de creșterea celor trei.

Caracterizarea lor se face mai întîi de prozator : „Paraschiv, Nilă și Achim nu erau din firea lor niște copii tăcuți, moi ori lipsiți de veselie. Totuși, ca totdeauna, ei se așezară la masă absenți, uitîndu-se în gol, oftînd, parcă ar fi trebuit nu să mănînce, ci să ridice pietre de moară".

Catrina li se adresează cu „ăștia" sau „haidamaci". De fapt, femeia i-a îngrijit de mici și și-a sacrificat pentru ei un pogon de pămînt.

În sufletele feciorilor celor mari nu s-a transferat nimic din măreția olimpiană a tatălui. Ei ființează în limitele înguste ale rudimentarului, plăcerile lor nu sînt nici pe departe plăceri ale spiritului, cît ale trupului : o oală cu dude, pusă în față de Guica le potolește mîini-

lipsa brînzei din componența unei cine din contră, îi irită peste măsură. Ilie îi ironizează nu o dată și nu-și poate stăpîni nemulțumirea că feciorii lui cei mari sînt grei de cap, leneși, înceți la treabă, fără inițiativă și lacomi după avere. Politica nu-i interesează astfel încît „Paraschiv, Nilă și Achim nu văd nici un rost în aceste seri pierdute cu povești și cu discuții despre Maniu și Brățianu". Observația o face Moromete tatăl și ea este însoțită de un regret profund.

Ilie Moromete este exponentul timpului vechi, al civilizației țărănești ancestrale, forțată de împrejurări să dispară rapid și să lase locul altei forme de organizare a comunității, o formă la care se adaptează mai rapid tocmai cei săraci sufletește. Paraschiv, Achim și Nilă pleacă din sat la oraș. Tatăl îi condamnă pentru actul în sine și pentru modul cum l-au înfăptuit. Sub ironia sa stă o durere abia stăpînită :

„— Băieții mei ! exclamă Moromete cu un glas de parcă n-ar fi știut că avea băieți. Băieții mei, Scămosule, sînt bolnavi... Să fugă de acasă ! De ce asta ? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor ? Absolută, absolută libertate le-am lăsat ! Parcă dacă veneau și-mi spuneau : „Mă, noi vrem să fugim de acasă", crezi că i-aș fi împiedicat eu, Scămosule !?" De ce să fugiți frățioare ? le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți ?"

Ideea de fugă, de părăsire a familiei este sugerată încă din scena mesei. „Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca și cînd ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară".

Băieții schimbă repede și portul și obiceiurile satului. Noua viață îi primește greu. Puținătatea sufletului nu îngăduie măreție nici la sat, nici la oraș. Trăiesc într-o iluzie perpetuă de a fi ieșit învingători din lupta cu tatăl și cu vechiul. În realitate, plecați de la țară, cei trei feciori nu ajung niciodată la oraș, ci rămîn agățați și fizic și moral de periferia Bucureștiului. Ei sînt hibridul des-

pre care nu se poate spune cu precizie cui aparţine : lumii urbane sau rurale.

Dacă Ilie era preocupat de lotul lui de pămînt şi de modul cum să-l menţină, feciorii fac planuri de îmbogăţire :

„— Cum, ce-o să facem ? Îţi spun eu ce-o să facem ! răspunse Paraschiv mirat că Nilă nu înţelesese pînă acum ce aveau să facă ei la Bucureşti.

Întîi şi întîi se vor întîlni cu Achim şi vor împărţi banii pe care el îi făcuse cu oile. Cu banii de la Achim, cu banii pe care aveau să-i primească de la tatăl lor din vînzarea grîului (Moromete nu le spusese că le destinase lor banii pe care îi aştepta de la Achim şi că deci nu le va da nimic din vînzarea grîului), cu banii aceştia, continuase Paraschiv, aveau să cumpere un camion şi să închirieze o casă cu grajd la marginea Bucureştiului, cum văzuse el la manutanţa armatei cînd fusese militar. Ştia Nilă că avînd cai buni (aşa cum erau ai lor) şi avînd şi un camion, puteau să cîştige la Bucureşti o grămadă de bani ? Nu ştia ! Ei, atunci, să afle ! Şi ştia Nilă că apoi, strîngînd iar o sumă de bani, puteau mai pe urmă să închirieze o baracă la Obor, sau la Rond, sau la Piaţa Mare şi că avînd „transport propriu" puteau face comerţ cu cereale şi alimente ?! Nu ştia. Ei, păi dacă nu ştia, atunci de ce vorbea ?"

Faţă de tată, pe care ideea „comerţului" îl scandaliza, cei trei sînt entuziasmaţi. Civilizaţia ţărănească se transformă în civilizaţia banului.

Cînd Scămosu se întîlneşte cu Achim la Bucureşti i se pare că băiatul e „mare şi tare" pentru că Achim are „haine pe el, aşa ca de Bucureşti, de... Cu pantofi, cu cravată la gît... Mare şi tare, Moromete, era să nici nu-l mai cunosc".

Paraschiv fusese mereu copleşit de personalitatea tatălui, mai bine-zis de o parte a personalităţii sale. Îl fascinează autoritatea pe care o are tatăl. Îşi doreşte şi el o astfel de autoritate şi prinzînd momentul cînd tatăl era plecat la munte, Paraschiv se aşează pe prag, pe locul ta-

tălui. Îi imită vorbele şi felul de a fi dar „fără Moromete tinda arăta acum parcă goală ; nu-i stătea deloc bine lui Paraschiv acolo pe prag".

Relaţiile feciorilor cu familia sînt încărcate de duşmănie. Cînd duşmănia se manifestă faţă de Niculaie, ea e sever sancţionată de mamă : „Ce te mai arde şi pe tine să te faci boier ! Ce te-ai mai face, dacă ai avea cu ce ! Te vede Dumnezeu că-l duşmăneşti pe ăla micu fiindcă învaţă carte. Pe tine nu te-am dat la şcoală ? De ce n-ai învăţat ?"

În sufletul lui duşmănia mocneşte fără încetare, şi faţă de fete, şi faţă de mamă, şi faţă de tată. Autoritatea tatălui o mai învinge uneori. Revolta feciorilor faţă de Ilie se manifestă gradat, pornind de la bombăneli şi încruntări de sprîncene pînă la nesupunere.

La Bucureşti, cei trei nu izbutesc. „Paraschiv nu făcuse nimic în Bucureşti cu ideea lui de comerţ, pierduseră şi oile şi caii şi ajunseseră toţi trei măturători de stradă. Ucebe-ul acela (Uzinele Centrale Bucureşti) tocmai asta era, o instituţie binecunoscută în sat, unde ajungeau în cele din urmă cei care cădeau jos. La toţi li se părea că dacă zic ucebe, în loc de măturător de stradă, pot să ascundă în acest fel adevărul lor nenorocit".

Tatăl îi vizitează şi încearcă să-i readucă la rosturile lor. Copiii sînt însă departe de sat şi de lumea ţărănească. Visează lumină electrică şi casă în Colentina. Paraschiv chiar reuşeşte. Nilă, cel mai puţin învrăjbit dintre ei, moare în război, pe cîmpul de luptă.

Ca modalitate de caracterizare a personajelor întîlnim şi în cazul celor trei limbajul gesturilor. Gestul traduce gîndul. De exemplu, apucatul lingurii într-un anumit fel înseamnă că Paraschiv vrea „să mănînce mai repede". Nilă are un adevărat cod al comunicării cu ajutorul pleoapelor, al frunţii, al buzelor : „Nilă, cu pleoapele peste ochi, mesteca rar, parcă în neştire şi asculta".

Trei membri ai familiei cu ochii luminaţi, faţa senină şi deschisă : Ilie pe care-l luminează dorinţa de viaţă, Catrina, luminată de credinţă şi Niculaie de do-

rinţa arzătoare de a învăţa carte. Paraschiv însă „avea întotdeauna aceeaşi înfăţişare a lui, lipsită de lumină, dedesubtul căreia era greu să bănuieşti ce se petrece, iar Nilă aceeaşi frunte încreţită în sus care dovedea că cu greu ar putea el avea o voinţă vinovată". Nilă este cel mai puţin înrăit dintre fraţi. Ezitînd să fure caii, stîrneşte uimirea mătuşii şi indignarea lui Paraschiv.

În cazul lui Nilă, vorbele sînt completate de gesturi care vorbesc tot atît cît cuvintele. El pare a vorbi cu fruntea, cu pleoapele, cu sprîncenele. În timpul exerciţiului de pregătire militară, Nilă e agitat, neînţelegîndu-i rostul. „Compania" pregătită de Toderici execută comenzile. Nilă însă „nu cînta şi fruntea lui lată şi groasă stătea încreţită în sus a nedumerire. Mergea greoi şi nu ţinea pasul". Ordinea, regulamentul, totul îi repugnă pentru că el nu e capabil să vadă „duşmanul" atacînd gara, cînd gara e liniştită şi acolo nu se petrecea nici o luptă. Pedepsit şi strivit cu faţa de arătura aspră pentru nesupunere, „Nilă mişcă ceafa ca un taur, se zbătu şi deodată sări în picioare. El scoase un muget cumplit şi îl prinse pe comandant de guler. Nu-i făcu nimic, nu dădu în el, dar îl strîngea cu ochii ieşiţi din cap şi îl ţinea pe loc. Era atît de mînios şi de încordat încît părea că-l ţine pe celălalt pe loc ca pe-o apărare, să nu plesnească ceva în el însuşi". În urma acestui conflict „Nilă porni spre casă, dar mergea tot cu fruntea încreţită. Avea acea înfăţişare a surzilor care încearcă să înţeleagă din semne. Ce se întîmpla în lume ? Cine avea de gînd să ocupe gara şi să atace satul ?"

Glasul lui Nilă ia inflexiuni venind din străfunduri : „ — Ce vorbesc mă, ce vorbesc ? bolborosi şi Nilă în felul lui de neînţeles, din care nu puteai să-ţi dai seama niciodată dacă protestează, cere explicaţii, sau pur şi simplu nu pricepe despre ce e vorba".

Neaprobînd cu toată inima proiectele lui Paraschiv „Nilă îşi încreţi fruntea lui lată şi groasă, o lăsă în jos şi nu mai spuse nimic. Dar iarăşi nu puteai să ştii ce e cu el". Tăcerile sînt marcate de frunte : „Nilă însă tăcea mai

departe, cu fruntea lui lată și groasă cît degetul, aplecată în jos". Învinuit că ascultă ca un „prost" de poruncile tatălui și că ar fi gata să tragă chiar la jug dacă i s-ar cere, „Nilă își încreți fruntea și chipul lui mare se aprinse de această jignire".

Dar nu numai în cazul lui Nilă autorul notează cu minuțiozitate mișcările și gesturile. Fața lui Paraschiv e la fel de expresivă. Are buzele „împletite". Cînd rîde are un rîs ciudat „parcă ar fi pîrîit ceva".

Modul acesta de a crea chipuri se apropie neîndoios de arta sculpturii mai mult decît de ce a prozatorului.



Fetele: Tita și Ilinca

Ilinca și Tita, fetele lui Ilie și ale Catrinei sînt două ipostaze ale aceluiași personaj, diferențele dintre ele fiind puțin semnificative. Universul lor e cel al gestului mecanic, un univers mărginit, redus la chiar mai puțin decît lumea spirituală a satului de cîmpie. Pentru ele scurgerea zilei are tipare stabilite pentru totdeauna. O ajutau pe mamă la gospodărie, lucrau la cîmp sau „la deal", mereu îngrijorate pentru lipsa de bani care, în optica lor, nu le permitea să-și întregească zestrea.

Gîndurile lor nu trec niciodată de marginea lucrului, nu au nici o frămîntare lăuntrică și nici o deschidere intelectuală. Autorul le caracterizează în mod direct: „Intr-adevăr, fetele erau vrednice și vioaie, țeseau în război, împleteau, arătau vesele, spre deosebire de Paraschiv și Achim care parcă erau bolnavi".

Severitatea mamei le strunește și ura față de frații mai mari și batjocura continuă cu care îl tratează pe Niculaie.

Fetele nu au nimic din adîncimea sufletească a mamei, din puterea ei de a înțelege lucrurile și a-și clădi existența. Nu au credință, nu au înălțarea spirituală a Ca-

trinei. Cînd femeia se roagă ceasuri întregi îngenuncheată la icoana lui Cristos, fetele nu o deranjează, dar nici nu o urmează.

Universul lor e strîmt, iar linia conduitei se mărginește la o existență egoistă, la satisfacerea dorințelor lor, în scopul căreia, conlucrează perfect.

Glasul punctează bine distanța pe care și-o impun față de frați. Cînd vorbește cu Paraschiv, Tita are glasul „înțepat și dușmănos". Înfruntarea dintre fete și băieți ia chiar forme violente. Învinuit că a venit tîrziu acasă și că a umplut casa de apă cu încălțămintea lui murdară, Paraschiv „tresări și cum tocmai trăsese un ciorap din picioare, el îl mototoli în mînă, se îndoi pe scăunel făcîndu-și vînt și îl aruncă cu putere în capul fetei. Ciorapul fiind ud și plin de noroi zbură cu putere și se lipi ca o plăcintă în perete, împroșcînd geamurile și paturile cu nisip".

De multe ori Catrina ia apărarea fetelor: „Covoarele? Dar fetele nu muncesc? Cine ține casa, cine îi spală de murdărie și le face mîncare să bage în ei?"

Evoluția fetelor nu depășește cu nimic marginile satului. Schimbările care îi afectează pe Moromete și pe Niculaie, care îi incită pe cei trei frați mai mari, pe ele le ating în mai mică măsură. Tita se mărită cu Sandu, un om cu disponibilități sufletești mult mai mari decît ea. Sandu moare într-un stupid accident și Tita rămîne cu un copil.

Viața Ilincăi este rezumată de autor: „Ilinca avea aproape douăzeci și opt de ani și într-adevăr viața ei de fată nu fusese ușoară, din pricina mamei care sărea cu gura pe ea de fiecare dată cînd băiatul cu care era ea în vorbă venea seara la poarta lor și fluiera s-o scoată din casă". Vorbele mamei reușiseră să-i stîrnească o ură neîmpăcată. Ilinca se va mărita însă destul de repede cu un băiat care „era de pe undeva din Ploiești, lucra la aviație, pe la magaziile de scule".



GUICA-Maria Moromete

Intre personajele secundare ale romanului „Moromeţii", Guica ilustrează un anume tip, puternic creionat, un adevărat Iago rural.

Faţă de casa Moromeţilor, cu deschideri largi spre lumea satului, spaţiul în care se mişcă Guica, sau ga Maria, „e o căsuţă învălită cu paie, un bordei asemănător cu un coteţ mai mare de păsări. La un ochi de geam pîlpîie o lumină chioară". Construcţia şubredă se află într-o curte mică, fără garduri, un loc la care trebuie să ajungi pe nişte uliţe cotite. Drumurile întortocheate sînt în concordanţă cu modul de trai al femeii.

Maria este sora mai mare a lui Moromete. Relaţia de sînge pare a se fi şters de-a lungul anilor, căci după moartea primei soţii, Guica se opusese căsătoriei cu Catrina. Ca să scape de ea, Moromete îi cumpărase un loc de casă şi-i făcuse bordeiul în care trăia acum.

În momentul începerii povestirii, Guica are cincizeci de ani şi-şi învinuieşte fratele de toată lipsa ei de noroc. Il consideră hoţ şi povesteşte oamenilor că a înşelat-o, luînd din moştenirea familiei cel mai bun pămînt. În realitate, Guica nu-i iartă prezenţa celeilalte femei şi nici faptul că nu îi cedase locul din spatele casei.

Copiii lui Moromete s-au înălţat pe nesimţite. Paraschiv o asigurase că, obţinînd el acel loc, se va însura, va clădi o casă acolo şi o va lua şi pe mătuşa cu sine.

Guica fusese măritată, avusese un copil care murise la doi ani, bărbatul alungînd-o puţin după moartea copilului. În urma necazurilor, femeia se înrăise, devenise pizmaşă şi intrigantă. În sat avea un nume rău : „se temeau de ea pentru că cunoştea păcatele tuturor şi avea limba ascuţită".

În lumea Moromeţilor, imaginea ei e veşnic asociată cu cea a ciorapului sau a flanelei la care lucrează. Personajul stă sub semnul împletiturii, o împletitură de intrigi, simbolică, o împletitură de vorbe purtate de la

unul la altul, mînată de o curiozitate diabolică și o energie uriașă risipită în a face rău.

Felul în care descoase oamenii, îi determină pe mulți să ocolească drumul ce unduia prin fața casei ei, dar femeia profita ușor de cei creduli și influențabili răspîndind știri false, puse pe socoteala unuia sau alteia și-i învrăjbea chiar și pe cei mai pașnici.

„Guica" era porecla pe care i-o dăduse un mocan dintre cei ce veneau la cîmpie să vîndă fructe. Prefăcîndu-se că vrea să cumpere, ga Maria îi aștepta pe mocani în drum, le răscolea fructele, își lua cîteva și pleca. Înfuriată că mocanul acela îi dejucase planurile și nu-l putea înșela măcar cu cîteva mere, femeia prinse a țipa răstindu-se la el cu indignare.

„Leică, nu mai guici așa, că nu ți-am spart casa, a spus mocanul cu vocea lui moale de muntean". „...vorba a fost prinsă de vecini. Maria Moromete se înfuria rău cînd i se spunea Guica".

Portretul fizic reține doar detaliile semnificative pentru caracterul personajului. Avea „chipul zbîrcit și negru și gura cu buzele supte înăuntru" iar despre îmbrăcăminte aflăm că „umbla în zdrențe".

Modul de comunicare al femeii include trei sisteme diferite : cel al limbajului, al gesturilor și al împletitului.

Guica vorbește folosind mai mult întrebări repezite, precipitate, înghițind vorbele nerăbdătoare să afle răspunsul. Aproape nici nu comunică cu oamenii. Dialogul cu ea este o încercare nereușită, căci întrebările urmează fără a lăsa loc răspunsului și sînt repetate la nesfîrșit, mecanic, subjugată de plăcerea de a afla ce se petrece în viața oamenilor, Incapabilă să aibă o viață a ei, să-și găsească un rost, Guica se implică în viața celorlalți cu o energie uriașă.

Cei trei feciori care vin să-i dea vestea că Ilie a acceptat ca Achim să plece cu oile la București sînt interogați cu abilitate :

„— Și el ce zicea ? Ce zicea ?! întrebă Guica cu glas

înecat de curiozitate şi plăcere. Alea ce zicea, puturoasele-alea ? Mă-sa, mă-sa, ce zicea ?

Ura nestăvilită o face să vadă în casa lui Moromete numai belşug : „Tita are crepdeşin, Ilinca îi de mătase, aia are scurteică de catifea... E plină chichiţa lăzii cu mahmudele şi cu icuşari ! Acolo e munca voastră, proştilor... Eu să fiu ca voi aş sparge lada într-o noapte şi aş lua toate mahmudelele !...".

Tot ea este cea care susţine drept unica soluţie fuga celor trei. Planul este alcătuit diabolic. Momentul ales pentru a sparge definitiv familia trebuie să fie un moment de răscruce, de dificultate pentru tată. Spirit vindicativ, Guica visează o răzbunare totală, mergînd pînă la a-i dori moartea propriului frate.

Împletitura de care nu se desparte nicodată face parte din structura personajului devenit astfel o îmbinare perfectă de fiinţă şi obiect. Ciorapul împletit şi modul cum se înşiruie firele, exprimă prin repeziciunea mişcărilor sau încetineala lor, gîndurile femeii. Supărată de cine ştie ce întrebare rămasă fără răspuns sau de răspunsul nepotrivit cu dorinţa ei, Guica nu împleteşte, ci „bestecăie". Cînd află că Achim e deja plecat, de bucurie „scapă cîteva ochiuri la ciorap" iar cînd Nilă se codeşte să fure caii tatălui şi să plece, Guica se mînie surprinsă şi se opreşte din împletit.

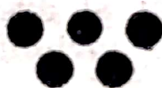
Înverşunată datorită purtării lui, îl condamnă pentru slăbiciune, apoi „îşi trase capul care stătuse întins şi înfipt sub ochii lui Nilă, apucă ciorapul din poală şi începu să împletească repezit, cu mişcări înghiontite". Cînd caută o idee nouă sau cînd alcătuieşte un alt plan de răzbunare, Guica însoţeşte gîndul cu gestul de început de împletitură. Sperînd să-i decidă pe Paraschiv şi pe Nilă să plece mai repede cu caii furaţi de la Ilie, femeia „trase un fir lung din ghemul negru de lînă".

Glasul femeii îi diferenţiază de asemenea ascunzişurile gîndului. Vorba, cînd răstită, cînd ascuţită, cuvintele rostite cu răsfularea întretăiată, grăbită parcă să nu treacă nefructificată clipa, „glasul înecat de curiozitate şi

vindicativ =

plăcere" cînd aude că familia Moromete e cuprinsă de necazuri, totul însoțește un vocabular în care „de ce" se repetă la infinit.

Intrigile sorei umbresc prea puțin casa lui Ilie. Femeia și-a irosit viața în ură și a murit fără marea ei satisfacție, de a se vedea reașezată pe locul din spatele lui Ilie, unde Paraschiv ar fi trebuit să-și ridice gospodăria. Viclenia timpului a fost mai puternică decît a ei. Scurgîndu-se mai bine de cincisprezece ani de cînd Ilie folosea locul, acesta îi revenea de drept. Dar aceasta nu o știa nici Moromete, nici Guica. La înmormîntarea surorii, Ilie nu a fost văzut.



MARIN SORESCU

„RĂCEALA"

ȚEPEȘ

Operele lui Marin Sorescu de inspirație națională, „Răceala" și „A treia țeapă", au „caracterul teatrului său, adică o structură foarte modernă, bazată pe transparența parabolei". (Ov. Crohmălniceanu).

Nu întîmplarea într-o realitate istorică interesează, ci modul de abordare nou al evenimentelor istorice investigate prin prisma unei viziuni cuprinzătoare asupra istoriei.

Drama lui istorică face apel la sarcasm, la ironie, la grotesc. Opera este compusă din episoade așezate unele lîngă altele, dar care trăiesc printr-o perfectă unitate.

Reacția antiromantică îmbracă lupta împotriva emfaticului, a stilului supraîncărcat, dar ascunde uneori greu melancolia cu care este privit destinul unui petec de pămînt latin, mereu hărțuit sub semnele vremilor nefaste.

„Răceala" debutează sub o rostogolire de replici cu un evident efect hilar. Considerînd-o numai astfel s-ar ignora o temă majoră a piesei : moartea.

„Sorescu ține în „Răceala" un original rămășag dramatic, să creeze o prezență istorică, fără să o aducă în scenă" (Ov. Crohmălniceanu).

Figura lui Vlad Țepeș reiese dintr-o conturare a spațiului după voia atotputernicului creator. Totul se învîrte în jurul viteazului și temutului voievod. Legenda se îngemănează cu miticul. Sînt evocate momentele de încercare a deruta numeroasa armată musulmană prin apariția oștenilor îmbrăcați în piele de bou sau a atacului cortului sultanului în straie turcești.

Modalitatea principală de caracterizare a personajului este cea indirectă. Se comentează fapte ale voievodu-

lui valah, păreri ale lui referitoare la diferite probleme, începînd cu politica de stat pînă la... situația cadînelor din haremul turcesc.

Prin prisma Locotenentului, sfătuitorul sultanului, Vlad Țepeș „pare nesăbuit pînă la nebunie. Asta se vede chiar din aceea c-a îndrăznit să se ridice împotriva Luminăției-Voastre". Sultanul vrea să-l aducă pe tronul țării pe Radu cel Frumos. Între Vlad și Radu cel Frumos, fratele său, este deja angajată o luptă politică, luptă pentru tron.

Autorul sugerează destinul țărilor mici din sudul și estul Europei, nevoite să țină piept năvălirilor dușmane de orice fel, și păstrînd astfel liniștea popoarelor Europei de Apus. Acest Apus a avut posibilitatea să-și dezvolte cultura, știința, să cugete liniștit la destinele omului.

Mahomed al II-lea, se află deja cu oaste la malul Dunării. Oastea română este și ea adunată aici. Românii vorbesc despre grijile domnului lor : „E trist. Zice că oastea noastră e tare mică". Românii, înșiși se conduc după dictonul : „Noi cu omenia ne-am ținut și ne ținem". Ei „nu prea înghit tributul, nici ca simbol, nici ca realitate".

Izabela, reprezentantă a Curții bizantine aflată acum sub stăpînirea turcilor, îl admiră pe Țepeș căci „e viteaz și viclean... (Tristă). Și nu-i place deloc cadînele".

O altă cadînă, aflînd despre faima voievodului român, declară : „Aș vrea să piardă turcii..."

O cadînă : Ești nebună ? Și ce-o să faci la Curtea lui Țepeș ?.. Tu n-auzi că ăsta nu bea, nu mănîncă și nu doarme ?"

Veștile despre Vlad Țepeș se împrăștie în toate părțile. Mahomed vrea să recurgă la un vicleșug : îl va chema pe corabia lui spre a discuta o înțelegere ce urma să înlăture războiul, aici îl va prinde și-l va supune. Destăinuindu-i planul lui Radu cel Frumos, acesta e indignat auzind de o înțelegere între români și turci dar va trebui să accepte :

Radu : „Mă țineți ca pe o momiie... Mai bine m-ați vîrî pe mine în cușcă...

Mahomed : Frumusețea-i făcută să zburde liberă... Și nu uita : Țepeș poate oricînd să zică „nu". Atunci îl răsturnăm".

Voievodul acceptă întîlnirea dar pe țărm. Sosește cu soldați îmbrăcați în haine femeiești :

Mahomed : S-au apropiat binișor... Ce se întîmplă ?... A. Katavolinos... își pregătește discursul. Și Pașa din Vidin îi iese în întîmpinare... Vezi în urma lor cum freamătă pîlcul de ieniceri ? Încă vreo doi pași...

Radu (vesel) : Parcă îmi pare rău...

Mahomed : Ipocritule !

Radu : Încearcă și această ultimă soluție disperată : de-a sta de vorbă cu Măria-Ta... Și de-a obține iertare...

(Cîntecul, tot mai tare, întovărășit de țipete de copii).

Mahomed : Copiii mai mărișori cîntă... Ceilalți țipă. Nu prea-mi place ca orchestrație. Cine-i duce-n brațe ? Acelea-s muieri ? Ni-i dăruiesc cu mămici cu tot ? (Rîde).

Radu : N-or fi vrut să-i despartă de țînci..."

Relatarea luptei dintre turci și români se face prin intermediul dialogului dintre sultan și Radu cel Frumos.

Deși nu apare niciodată, personajul este mult mai viu decît aparițiile sale, vodă bîntuind de-a dreptul asemeni unei fantome și visele sultanului și tabăra turcească.

Lupta dusă pentru apărarea independenței țării face parte din existența zilnică. Femeile române prefac lutul țestului în zid de apărare, iar bărbații vin să ia masa între două bătălii cu turcii.

Cînd armatele turcești intră în sat cineva strigă : „Măi băiete, unde ești, măă ? Intră, mă-n casă, că vin turcii... Ce stai pe drum ?..."

Bătălia e crîncenă, dar e fapt al zilei, bărbații se sacrifică fără multă complicație sentimentală. A muri pentru patrie e un lucru comun la poalele Carpaților. Oamenii luptă din greu, nădușesc, e curent, apoi răcesc. Vin acasă, femeile îi îngrijesc. Oamenii se vindecă. Sau nu.



Mahomed al II-lea

Mahomed al II-lea, sultanul turcilor este conturat puternic în piesa lui Marin Sorescu, „Răceala". Substratul istoric e punct de plecare pentru a extrage dintr-un eveniment, prin distanțare în timp și spațiu, o idee mai generală.

Față de Vlad Țepeș, care nu apare niciodată, Mahomed domină scena. Personajul e parodic, atrage șarje ironice și deschideri de pamflet.

Din punct de vedere al compoziției personajul e monumental, dar în limitele caricaturii. Se pare că istoria, încăpută pe mîna tiranilor simbolizați de Mahomed, apare ca un conglomerat. Domină haosul, actele sînt incongruente și impresia generală e de demență.

Sultanul tocmai desfășoară o spectaculoasă expediție împotriva lui Vlad Țepeș pentru a-i lua tronul și a i-l da lui Radu cel Frumos.

Absurdul domină actele sultanului. Țara e secătuită. O știe și Radu cel Frumos și sultanul însuși. Ideea redresării pe seama românilor e iluzorie. Și totuși oastea turcilor va trece Dunărea. Mahomed pare a fi bolnav de... dor.

„Baftangioglu : Ce boală e asta ? Vreo molimă nouă?

Locotenentul : Nu știu. E un cuvînt valah. Iar Măria-Sa suferă de cuvîntul ăsta...

Baftangioglu : Păi, dacă moare, nici nu...

Locotenentul : Liniștiți-vă.. Ștergeți-vă fruntea cu basmaua asta, ați nădușit de durere și de emoții. Spionii noștri ne-au încredințat că de dor nu moare nimeni".

Sultanul apare ca un personaj complex. E visător dar și sceptic. Sub conducerea lui armata turcilor e jalnică, și totuși sultanul se ocupă de un nou abecedar :

„Locotenentul : E vîrît pînă peste cap în problemele abecedarului turc. Vrea ca toți fiii șeicilor, califilor, beilor, să învețe de acum încolo carte, în spiritul culturii mu-

sulmane, să nu mai fim la remorca învățăturii grecești, care a nenorocit lumea. Grecii-s sus, grecii-s jos, cu antichitatea lor, ciupită de la egipteni și traci... dar noi n-avem cap ?"

Are o concepție proprie despre creator, despre operă și realitate. „De ce să scriu despre lucruri pe care le văd pe fereastră ?"

Singurul care-i poate struni într-un oarecare fel uriașa dorință de a-i domina pe cei din jur este Pașa din Vidin. Sultanul are trăsăturile dictatorului. Pașa din Vidin va fi pedepsit. Îngăduie în jurul său numai pe cei care-l lingușesc.

Armata condusă de el visează întoarcerea acasă. „Și soldații ăștia atîta așteaptă, să le spună unul că e mai bine acasă decît la Tîrgoviște".

Mahomed îl consideră pe Vlad Țepeș „un dușman pe măsura noastră", „îndrăzneț pînă la nebunie și atît de semeț". Dorința de cucerire, de putere e sîmburele de rău existent în sufletul omenesc. La Mahomed e trăsătură dominantă. O iscoadă a lui Țepeș moare fără să spună o vorbă despre organizarea armatei și sultanul se miră : „Ce fel de om e Țepeș, de știe să-și formeze astfel de oameni devotați ?"

Concluzia sultanului e clară : „N-ar trebui să i se ia tronul unui bărbat care știe să-și strunească atît de măiestrit oamenii".

Chiar și așa cum este conceput, Mahomed este permanent în confruntare cu efemerul. Văzut prin prisma istoriei scurse, a anilor parcurși deja. Mahomed, ca simbol al trufiei și al orgoliului, se îmbogățește în piesa lui Marin Sorescu devenind o personalitate complexă, multiplă, în competiție cu timpul.



MIRCEA ELIADE

„La Țigănci"

GAVRILESCU

Spiritualitatea popoarelor se revelează în creație, care înseamnă opțiune, dialog cu existența, apel la eternitate ; un mod de a polariza energiile și de a conferi semnificații. Capacitatea lui Mircea Eliade de a gîndi mitologic, paralel cu ordinea istorică, este enormă. În percepperea raporturilor de timp și spațiu, la Eminescu, în proza sa („Sărmanul Dionis"), precum și la L. Rebreanu (în „Adam și Eva") — am surprins o imaginație genuină, a stării de vis sau a metempsihozei ; un refugiu în fantastic, folosirea unor practici magice ; jocul cu „timpul și spațiul", trăirea în trecut — regresiunea în timp, trăirea în viitor etc. Personalitatea complexă și copleșitoare — în spațiul culturii naționale și universale — a lui Mircea Eliade s-a impus prin sinteză și continuitatea unor tradiții, prin originalitate și modernitate.

Proza lui Mircea Eliade marchează o nouă vîrstă a fantasticului, fiind impregnată de spirit contemporan. Dacă în scrierile mai vechi, magicul era preponderent. în operele din a doua jumătate a veacului, magicul se retrage în adîncul textului. „Locul magicului este luat, în fapt, de o forță spirituală mai complexă (miticul), care continuă să se manifeste în existența omului modern" ; „dezvoltînd un număr de teme, care trec de la o narațiune la alta, creează o tipologie memorabilă și un spațiu imaginar care este al lui, numai al lui. Este spațiul bucureștean ; un oraș plin de semne, un oraș inițiatic, cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi acre poartă cu ei, fără să știe, mituri" — Eugen Simion).

Textul și metatextul obligă la efort pe cititor : „La umbra nucilor îl întîmpină o neașteptată, nefirească ră-

coare, și Gavrilescu rămase o clipă derutat, zîmbind. Parcă s-ar fi aflat dintr-odată într-o pădure, la munte. Incepu să privească uluit, aproape cu respect arborii înalți, zidul de piatră, acoperit cu iederă și, pe nesimțite îl cuprinse o infinită tristețe. Atîția ani trecuse cu tramvaiul prin fața acestei grădini, fără să aibă o singură dată curiozitatea să se coboare și s-o privească îndeaproape. Înainta încet, cu capul lăsat ușor pe spate, privind creștetele înalte ale arborilor. Și deodată se trezi în fața porții, și, acolo parcă ascunsă de mult, pîndindu-l, îi ieși în față o fată tînără, frumoasă și foarte oacheșă, cu salbă și cercei mari de aur. Apucîndu-l de braț, îl întrebă în șoaptă :

— Poftiți la țigănci ?

Îi zîmbi cu toată gura și cu ochii și, văzîndu-l că șovăie, îl trase ușor de braț în curte. Gavrilescu o urmă fascinat ; dar după cîțiva pași se opri, parcă ar fi vrut să spună ceva..."

Nuvela „La țigănci" (1959, Paris) este definitorie pentru spiritualitatea lui Mircea Eliade, care aprecia : „creștinismul e singura religie care a disociat credința de miracol. Și în el se deosebesc numai două mari minuni : Cristos și permanența creștinismului". Prin Yoga se obține concentrarea necesară pînă la anihilarea activităților periferice, omul se eliberează de conștiința diurnă, trează și poate exploata zona inaccesibilă a somnului ; transmutarea conștiinței în zonele subconștiente. Extaticul, oniricul, paradoxul, fantasticul (poetic, terifiant, straniu), ezitarea eroului și ezitarea scriitorului — cu privire la timp și spațiu — creează ambiguitate, apar ca note caracteristice în nuvela „La țigănci" :

„— Ce e scandalul ăsta, domnule ?... Ce te-a apucat?

— Scuzați, făcu Gavrilescu. Nu știu ce s-a întîmplat cu nevastă-mea. Nu răspunde. Și s-a stricat și cheia, nu pot să intru în casă.

— Dar de ce să intri ? Cine ești dumneata ?

— Deși sîntem vecini, începu el, nu cred că am avut

plăcerea să vă cunosc. Numele meu e Gavrilescu și locuiesc aici cu soția mea, Elsa...
— Atunci ați greșit adresa. Aici locuiește domnul Stănescu. Și nu e acasă, a plecat la băi.
— Dați-mi voie, îl întrerupse Gavrilescu. Îmi pare rău că trebuie să vă contrazic, dar cred că faceți o confuzie. Aici la numărul 101, locuim noi, Elsa și cu mine. Locuim de 4 ani".

Eroul, in setea lui de cunoaștere străbate un drum inițiatic, atras de umbră și răcoare, dar și de ceva magnetic (inexplicabil), într-o zi caniculară se duce „La țigănci" : magia, semnele, jocul ritualic, transa, starea extatică, cufundarea în sine, în adîncurile abisale ale subconștientului — îl dislocă din timp și spațiu, prin evaziune miraculoasă. Grecoaica spune : „I s-a întîmplat ceva. Și-a adus aminte de ceva și s-a pierdut, s-a rătăcit în trecut".

Condiția de a le recunoaște pe cele trei fete, identificîndu-le, deschide aria „jocului", „magiei", „extrapolării". Profesorul de muzică „suflet de artist" (cum se autocaracterizează), la cei 49 de ani intră într-un „tărîm" al curiozității (toată lumea știa de — „La țigănci"), al interdicției („era rușine să audă doamnele" și anumite persoane), al cunoașterii unice și ultime. Fiorul metafizic străbate din labirint, din neputința întoarcerii — prin gesturi, atitudini, zbateri, refulări etc. „Jocul" magie, fantastic, e simbolic — devine metaforă și „semn" :

„— Nu înțeleg ce vreți să spuneți...
— Ți-e frică, rosti provocator una din fete, făcînd un pas spre el. Ți-a fost frică de cum ai intrat...
— De aceea ți-a fost atît de sete, vorbi a doua.
— Și de atunci schimbi mereu vorba, adăugă cealaltă. Tu ne-ai ales, dar ți-e frică să ne ghicești.
— Tot nu înțeleg, încercă Gavrilescu să se apere.
— Trebuia să ne ghicești de la început, continuă a treia fată. Să ghicești care-i țiganca, care-i grecoaica, care-i ovreica...

— Încearcă acum, dacă zici că nu ți-e frică, reluă cea dintîi. Ghicește. Care-i țiganca ?

— Care-i țiganca ? Care-i țiganca ? auzi Gavrilescu ca un ecou la vocile celorlalte.

Zîmbi și le măsură din nou cu privirile.

— Asta-mi place, începu el, simțindu-se deodată bine dispus. Vasăzică, dacă ați aflat că sînt artist, voi credeți că trăiesc în nori, că habar n-am cum arată o țigancă..." (...) „voi credeți că n-am nici atîta imaginație, încît să ghicesc cum arată o țigancă, mai ales cînd e tînără, frumoasă și goală...

[...] În clipa următoare se simți prins de mîini, și fetele începură să-l învîrtească în cerc, strigînd și șuerînd și parcă vocile veneau de foarte departe :

— N-ai ghicit ! N-ai ghicit ! auzi el ca prin vis.

Încercă să se oprească, să se smulgă din mîinile acelea, care-l învîrteau în iureș, ca într-o horă de iele, dar îi fu peste putință să se desprindă. Simțea în nări dogoarea trupurilor tinere și parfumul acela exotic, depărtat, și auzea în el, dar și în afara lui, pe covor, picioarele fetelor dănțuind. Simțea de asemenea că hora îl poartă ușor, printre fotolii și paravane, către fundul încăperii, dar după cîtva timp renunță să se mai împotrivească și nu-și mai dădu seama de nimic".

Personajul apoi, trăiește starea de trezire ; după un somn, se uimește de paravanele „unele foarte înalte", „altele misterios luminate" păreau a fi ferestre, „altele multicolore și curios pictate sau acoperite cu șaluri și broderii" — formau alcovuri — „ceea ce era o iluzie" (o stare subiectivă) ; „era o iluzie, două sau trei paravane își împreunau imaginile într-o oglindă cu ape verzi-aurii". În clipa în care Gavrilescu „își dădu seama de iluzie, simți că odaia începe să se învîrtească în jurul lui, și-și duse din nou mîna la frunte". Sondarea psihologică este profundă, cu multiple notații ale mutațiilor ce se produc în planul conștient și mai ales cel subconștient, enigmaticul are cîmp larg în spațiul epic.

Prin rememorare revine la dramă „la tragedia vie-

ţii" sale. El este obsedat de eşecul în dragoste, de neşansa de a nu avea alături pe prima sa iubire, pe Hildegard. El crede în „ceasul rău", în „destin", în „semne", crede în predestinarea artiştilor la nefericire, la neîmplinire : „aşa sînt artiştii fără noroc".

Trăind arta într-un chip autentic, în momentul de tensiune nervoasă şi emoţională, „cînd piciorul ţigăncii lovea în covor cu un sunet surd, subpămîntean", „într-un ritm necunoscut şi sălbatic" — Gavrilescu se repede la pian şi începe să cînte „se aplecă mai mult asupra pianului şi-şi repezi mîinile cu toată puterea, aproape cu furie, parcă ar fi vrut să răscolească clapele, să le smulgă şi să-şi facă loc cu unghiile în pîntecul pianului, şi apoi mai departe, mai adînc". Scriitorul mărturisea că : „deznădejdea şi agonia pot fi trepte, nu centre".

Nuvela „La ţigănci" e densă prin motive, mituri, simboluri şi sensuri : „Simbolul mi se pare un obiect esenţial inteligenţei ; cred că judecăţile simbolice, ca şi intuiţiile simbolice, nu pot lipsi dintr-o inteligenţă, care se vrea validă şi completă. Simbolul este indispensabil unei viziuni libere şi personale asupra existenţei — şi lacuna aceasta în gîndirea unui modern îmi dă mult de gîndit" — Mircea Eliade.



CUPRINS

Semnificaţia operei literare (epice şi dramatice) **se** impune, mai ales, prin intermediul **personajelor literare.** Semnificaţia, nefiind altceva decît transpunerea dintr-un nivel al limbajului în altul, într-un limbaj diferit, iar sensul este tocmai această **posibilitate de transcodare,** însumînd nu numai ce ne spun cuvintele, ci şi o direcţie, **adică „o intenţionalitate şi o finalitate".**

EDITORUL

Imprimeria „PROD-TIPO" S.R.L. — Drobeta Tr. Severin

Brînzovenescu
Dandanache
Pristanda
Cetăţeanul
Fănică
Marghioala
Ghiţă
Lică Sămădău
Ana
Bătrîna
Vitoria Lipan
Gheorghiţă
Părintele Daniil
Baba Maranda
Negustorul David
Paul de Marreno
Ilie Moromete
Catrina
Niculae
Paraschiv
Achim
Nilă
Tita
Ilinca
Guica
Vlad Ţepeş
Mahomed
Gavrilescu
Lică Sămădău
Ana

„Actul de receptare superioară a operei literare este o tentativă angajantă, mereu reluată, de comprehensiune cît mai cuprinzătoare a discursului literar. Opera deschisă a generat critica deschisă, amîndouă avînd o motivaţie gnoseologică".

Romul MUNTEANU

PREŢ: 498 LEI